REVUE ROUMAINE

DANS CE NUMERO :

- QUATRE JEUNES POETES
- *LUCIA DEMETRIUS :* LA JEUNESSE EST ENCORE LA (nouvelle)
- *ATHANASE JOJA :* DEFINITION DE L'HOMME
- *MIHAI GAFIŢA :* ION MARIN SADOVEANU
- *MIHNEA GHEORGHIU :* SHAKESPEARE EN ROUMANIE
- *ADRIAN MANIU :* TONITZA
- *GEO BOGZA :* LE TRIPLE CONCERTO

2

1964

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration :
5, Strada Ion Ghica
BUCAREST
Téléphone : 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise «Informația»
23—25 Strada Brezoianu
Bucarest

SOMMAIRE

CEZAR BALTAG — Matin des Sens ◆ La guerre 5

ILIE CONSTANTIN — Souvenirs d'enfance ◆ Sommeil 8

NICHITA STĂNESCO — Le sens de l'acier ◆ Pluie de mars 10

NICOLAE STOIAN — Le pain ◆ Aucune fleur ne fleurit endeuillée 12

LUCIA DEMETRIUS — La jeunesse est encore là 15

IDEES ET OPINIONS

ATHANASE JOJA — Définition de l'homme 48

NICOLAE BELLU — La confrontation éthique à l'époque contemporaine 53

PAUL GEORGESCO — Conversation et information 61

PROFILS

MIHAI GAFIȚA — Ion Marin Sadoveanu 64

LA ROUMANIE VUE PAR SES HOTES

HEINZ KAHLAU — Le Château de Mogoşoaia ◆ Août à Bucarest 68

ANNIVERSAIRES CULTURELS

MIHNEA GHEORGHIU — Shakespeare en Roumanie

CHRONIQUE ET COMMENTAIRES

MIHAI BENIUC : *Sur les cordes du temps* (page 80) ◆ **NINA CASSIAN** : *Faisons-nous des présents* (page 83) ◆ **DAN DEȘLIU** : *Les cercles du tronc* (page 84) ◆ **O. W. CIZEK** : *L'incendie* (page 86) ◆ **TEODOR MAZILU** : *Ces jours et ces nuits* (page 88) ◆ **FERENC PAPP** : *Fumée et lumière* (page 90) ◆ **ZAHARIA STANCO** : *La Forêt en folie* (page 91) ◆ **HORIA LOVINESCO** : *Théâtre* (page 93)

NOTES DE LECTURE

ZOE DUMITRESCO-BUȘULENGA : *Ion Creangă* (page 96) ◆ **SAVIN BRATU** : *Sadoveanu* (page 97) ◆ **FANNY LIVIU REBREANU** : *Avec mon mari* (page 98) ◆ **RADU ALBALA** : *Antim Ivireanul* (page 99) ◆ **GEORGE COȘBUC** : *Commentaire sur la «Divine comédie»* (page 100) ◆ **IOAN SLAVICI** : *Théâtre* (page 101) ◆ **B. DELAVRANCEA** : *Sur la littérature et l'art* (page 101) ◆ **EMIL GIRLEANU** : *Oeuvres choisies* (page 102) ◆ **OCTAVIAN GOGA** : *Poésies* (page 104) ◆ *Les livres populaires dans la littérature roumaine* (page 105).

ARTS

NICOLAE PORUMBESCO et MARIA VAIDA — Art et urbanisme 107

PAUL CONSTANTIN — De l'illustration du livre pour les enfants 112

✦

ADRIAN MANIU — Tonitza 116

EUGEN TARU — Cik Damadian 119

OLGA BUȘNEAG — Eva Cerbu 121

✦

G. OPRESCO : Grigoresco (page 123) ◆ Maîtres de la peinture universelle dans les Musées de Roumanie (page 126) ◆ **BORIS ZDERCIUC** : Le tapis de Maramuresh (page 127)

MUSIQUE

GEO BOGZA — Le triple concerto 129

TUDOR CIORTEA — Un événement important de la vie musicale 132

VIOREL COSMA — Disques 136

CINEMA

ION MIHĂILEANU — Tudor — un bouleversant film historique 137

VISITES EN ROUMANIE

(page 142)

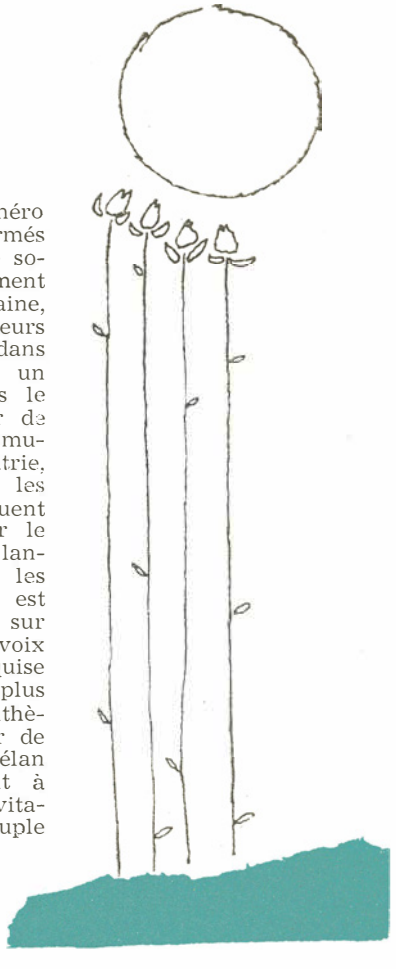
LIVRES PARUS

(page 144)

XVIIIe ANNEE No. 2 1964

QUATRE JEUNES POETES

Les poètes que nous présentons dans ce numéro appartiennent à la génération des écrivains formés ces dernières années dans l'esprit de l'humanisme socialiste, propre au nouveau régime et fidèlement cultivé, dans la littérature roumaine contemporaine, par les créateurs des générations précédentes. Leurs aspirations, doublées de recherches passionnées dans le domaine des formes artistiques, expriment un même élan créateur, une même confiance dans le triomphe de la vie et du travail, de l'amour de l'homme et de la paix, un même besoin de communion directe avec ceux qui édifient, dans leur patrie, un monde et une conscience libres. Unis par les nobles idéaux auquels ils aspirent, ils se distinguent pourtant par des angles de vue différents, par le timbre personnel de leur sensibilité et par le langage qu'ils utilisent. Cezar Baltag, poète dont les sentiments se confessent souvent spontanément, est attiré aussi par la méditation, par la réflexion sur les rapports et les valeurs socialistes. Dans la voix d'Ilie Constantin, les échos de la fraternité conquise vibrent d'autant plus ardemment qu'ils sont plus retenus. Nichita Stănesco réalise une originale synthèse entre la soif de pureté — qu'il a le bonheur de voir partager par ceux qui l'entourent — et l'élan visionnaire des conquérants du cosmos. Quant à Nicolae Stoïan, son tempérament d'une grande vitalité puise dans l'énergie combative de son peuple à la fois son courage et sa joie.



Cezar Baltag, né en 1939, a fait ses études à l'Université de Bucarest. Il a commencé son activité littéraire en 1956, dans les pages de la revue Tînărul scriitor et travaille aujourd'hui comme rédacteur à la Gazeta literară, revue qui paraît à Bucarest. Son premier volume de vers, publié en 1960, s'intitule La Commune d'or.

CEZAR BALTAG

MATIN DES SENS

Le rivage sonore, m'éveillant doucement,
déroulait de mon corps, lentement et sans cesse
le sommeil désiré, comme d'un lis énorme
qu'effleurent par instants les rayons de la lune.
Une fois réfléchi le délicat mystère
de la pupille, le corps sensible se mit
à tourner, contemplant les choses alentour,
colonne de la vue dans le vide infini.
Et j'atteins la matière. Comme hors d'une tour
sonore, je m'évade et descends en spirale
et me propage au loin, déployant tout autour
mille couches filtrées d'argent fertilisé,
le souple azur aussi et jusqu'aux voies stellaires...
Je débouche les canaux de la réalité
et secoue ma crinière, noire, longue, nerveuse,
et j'étire mes bras offerts au mouvement
évacuant avec force de ma large poitrine
le long filet soyeux de ma respiration.
Des villes apparaissent là-haut, sur les plateaux,
je forge des colonnes de tension suprême
dans le désert, ainsi que des mers, par les lieux
où je m'étais longtemps égaré sur le sable.

Le miracle de cette métamorphose gonfle
mon avide poitrine, la fait battre à nouveau
et des explosions de création tressaillent
à travers les espaces transparents de mes tempes.
Egalement vêtu de rapides étendues
magnétiques, dans le jour qui s'épand
tel le son déployé jusqu'au loin dans l'espace,
je tourne et m'élance de partout à la fois !

LA GUERRE

En mes jeunes années, d'immenses et lourds soleils
Coulent ainsi qu'en vingt lits virils et féconds
Glissent en mes artères, inestimable huile,
M'inondant de leurs flots charriant l'or et le feu.

Mais je suis né dans l'âtre d'un sauvage bûcher,
Et son absurde cendre subsiste encor en nous.
Quand la nuit, loin des ombres, en moi-même je fuis,
De la sinistre guerre le spectre me poursuit.

Je m'arrache aux ténèbres comme barque à la rive,
Un vent sombre s'acharne contre moi dans la brume,
Les eaux coulent sonores dans le canal putride
s'accrochant à mes paupières salées, à mes cheveux.

Je m'arrache aux ténèbres... Un âpre rêve m'étreint.
C'est pourquoi, malgré moi, je reviens aux souvenirs,
Leur éclat maladif sonne comme un violon
Et je tords en mon cœur le temps, ainsi qu'un linge.

Je n'étais qu'un greffon étonnamment candide,
Bourgeon de pureté, de chaleur, de lumière,
Ignorant que le ciel secouait, en nous-mêmes,
Des oripeaux de feu, de sa vaste crinoline.

Des vents pleins de chardons, faisant vibrer l'éther
Noyaient mon pur sourire en un méchant miroir,
La lumière et les feuilles, et le ciel étaient morts
Des noctules de sang dansaient en mon esprit.

Les colonnes-chenilles s'écoulaient, vert-de-gris,
S'en venant des brouillards hanséatiques, du Rhin,
Et la forêt râlait, arrachant violemment
Les bandages rougis des feuilles écrasées.

Reflétée dans les saules aux fleurs ensanglantées
Une nuit sale, livide, criait, hurlait,
Et l'idée s'infiltrait en mon être fragile
Que cette nuit-là, non, ne disparaîtrait point.

J'ai en ce temps erré sans avoir d'âge, ou presque...
Caravane menue flottant dans le brouillard,
Je laissais dans le sol d'un bois carbonisé
Mon enfance tout entière, carbonisée aussi.

La cendre d'un oiseau agonisait, muette
Et noire en ma poitrine, dans le sursaut étrange
Des instants et des heures, et j'attendais sans cesse
L'ultime, le dernier tressaillement de l'aile.

Que de pâles bouleaux ont brûté en filasse,
Que de jeunes bouleaux ont brûlé, abattus !
Les forêts des souvenirs ont péri dans la nuit,
Consumées par le feu le plus grand qu'on ait vu.

Je m'arrache aux ténèbres... Un vent frais m'enveloppe.
Je reviens à jamais à mes ans d'aujourd'hui.
Leur éclat radieux sonne comme un violon
Et comme une mélodie je les tords en mon cœur.

Je me suis doré de bûchers implantés dans la chair
Et lors je brûle un corps à chaque attouchement.
Mes buffles d'or saisissent les ténèbres par les cornes
Brisent les voiles de la nuit,
les ensanglantent,
les déchirent.

Né en 1939 à Bucarest, Ilie Constantin a suivi les cours de langue et de littérature italiennes. Il travaille actuellement à la rédaction du journal Scînteia. **Ses débuts datent de 1957. En 1959 un recueil de ses poésies a paru sous le titre :** Sous le signe de la révolution. **En 1960 il a publié le volume intitulé** Le vent par-dessus les eaux.

ILIE CONSTANTIN

SOUVENIRS D'ENFANCE

Il fait nuit. Sur la verte fenêtre ornée d'étoiles
Des fleurs d'argent poussent, ombrées de flammes rebelles.
Elles affluent et couronnent la chétive fenêtre
Avec chaque étoile, chaque rayon de lune.

Je veille seul avec le lumignon qui meurt.
Dans le grand lit, épaules et jambes dorment, harassées.
Sur les cordes, des chemises dorment, presque sèches au matin.
Et huit souffles humains se mêlent au vent qui gronde.

Un moineau bat des ailes à la vitre glacée
Et la pièce me paraît une nef haute et svelte,
Les chemises — voiles gonflées — la portent sur les flots
Tranquillement poussées par le vent de nos souffles...

SOMMEIL

Elle est trop longue, et trop me dérobe
De la paix qui m'a été donnée
D'air, de sang et de chaleur,
Cette mort répétée !

Quand je m'enferme, comme derrière des barreaux,
Derrière ces lourdes paupières,
Que de mots meurent sur mes lèvres!
Que de temps m'est refusé !

Né en 1933 à Ploiești, Nichita Stănesco a fait ses études à l'Université de Bucarest. En 1957, il a débuté par des vers publiés dans plusieurs revues. Il est rédacteur à la Gazeta literară. Recueils de vers : Le sens de l'amour (1960) et Vision des sentiments (1964).

NICHITA STĂNESCO

LE SENS DE L'ACIER

Je voyais l'acier, bouillonnant, projeter
des comètes, puis les ramener à lui,
tel Kronos, lentement,
Déchirant la chaleur de ses dents de feu,
Et l'air vibrer, et les scories
s'écouler en un torrent sans fin.

Il glissait sur une roue de lumière,
gardant son équilibre, sans culbuter.
Il se tournait sans cesse, de toute sa stature
Et j'avais l'impression qu'au-dessus
le ciel, peuplé d'étoiles, penchait son ossature.

Mais je le regardais lucide et concentré,
sans rien laisser m'en échapper,
mon œil l'explorait, le radiographiait,
de très près, à loisir.

Non, je n'ai point perçu en lui l'éclat
de quelque tranchant en quelque contour d'arme.
On eût dit un lion transpercé, rugissant.
Et mon regard semblait le déchirer.

J'ai décelé en son corps,
toujours plus nets, plus sveltes,
se cristallisant pour les constructions
de la vie, des outils.

Je voyais l'acier, bouillonnant, projeter
des comètes vivantes et leur vol
heurter le temps, et le temps retentir
en lançant, longuement, son dans l'aventir.

PLUIE DE MARS

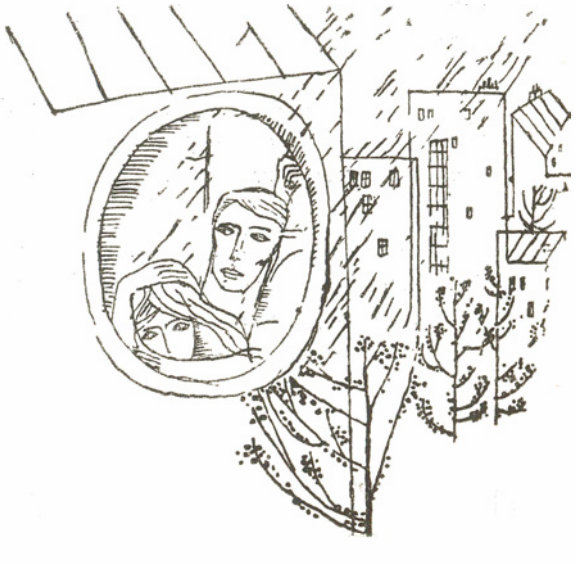
Il pleuvait — une pluie infernale !
et nous nous aimions dans notre mansarde.
Par le ciel de la fenêtre, ovale,
les nuages s'écoulaient en ce mois de mars.

Les murs de la chambre étaient
inquiets, sous les dessins à la craie.
Et nos cœurs dansaient,
invisibles en un monde concret.

Tu vas mouiller tes ailes, disais-tu,
Il pleut à verse sur le globe et à travers le temps.
Cela ne fait rien, Lorelei, te disais-je,
C'est mon envol qui pleut, avec ses plumes.

Et je m'élevais. Je ne savais plus
où j'avais laissé ma chambre, par le monde.
Tu criais derrière moi : réponds, réponds-moi,
qu'est-ce qui est plus beau : la pluie ou les hommes ?...

Il pleuvait — une pluie folle, infernale !
Et nous nous aimions dans notre mansarde.
J'aurais voulu qu'elle ne prît fin
jamais en ce mois de mars.



Né en 1935 à Dascălu-Creaţa, village de la région de Bucarest. Il a terminé la Faculté de langue et littérature roumaine. Nicolae Stoïan travaille actuellement à la rédaction de la revue Luceafărul **qui paraît à Bucarest. Il a publié deux plaquettes de vers :** Le Fer du diable **en 1958 et** Une Fiche personnelle **en 1963.**

NICOLAE STOÏAN

AUCUNE FLEUR NE FLEURIT ENDEUILLEE

De la terre, à nouveau, le printemps monte, radieux,
Surchargeant de ses fleurs cerisiers et pommiers.
Cuirassés de leur faix, ils sont là qui sourient
De voir qu'aucune fleur ne fleurit endeuillée.

Blanches, et jaunes, et bleues, multitude innombrable,
Les couleurs jaillissent, vives, resplendissantes,
Ainsi que des oiseaux prêts à prendre leur essor.
Mais on n'en verrait point qui fût de triste augure.

Peut-être n'est-ce qu'un jeu bizarre du printemps
Que cette exubérance folle de couleurs,
Tels des feux d'artifice en la brume du soir.

A moins que ce ne soit un appel de la terre,
Pour qu'en ses féeries aux multiples couleurs,
Aucune fleur, aucune, ne fleurisse endeuillée.

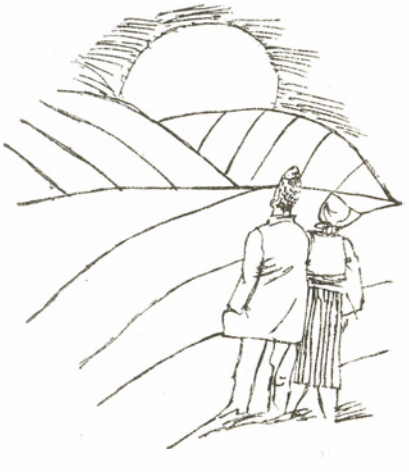
LE PAIN

Tu es enfin un pain immensément grand
O terre du pays collectivisé
Comme nous autres, affamés des vieux greniers
Depuis deux millénaires l'avons toujours rêvé.

Peut-être est-ce pourquoi le pain, ainsi qu'un disque,
Résonne sur-le-champ, chaque fois qu'on l'effleure,
Et lors l'histoire gronde, si souvent déchirée
Par les cris et les faux, clamant son droit au pain.

O cris que tant de fois transpercèrent les balles,
Cris pareils à des ponts qui se sont écroulés,
A présent seulement l'écho des mots — espoirs
S'en retourne vers vous, serment inébranlable.

A présent seulement la terre du pays,
Toute un seul champ, est un pain immensément grand.
Et sans tous les replis des sentiers de borne
On dirait un front déridé de paysan.



Femme de lettres marquante dans la littérature roumaine contemporaine, Lucia Demetrius s'est imposée comme auteur dramatique et romancière.

Fille de l'écrivain V. Demetrius, elle est née à Bucarest et a suivi les cours de la Faculté des Lettres. Elle a débuté en 1936 par le roman Jeunesse *et a publié ensuite deux recueils de vers* (Intermezzo *et* Fleurs de papier), *plusieurs volumes de nouvelles* (Album de famille, Une première, La dernière Tauber, La glace, Les noces d'Ilona) *ainsi qu'une série de pièces de théâtre, dont* Cas de conscience, L'épreuve, Hommes d'aujourd'hui, Ceux de demain, Trois générations, L'arbre généalogique, Vlaïco et ses gars. *Du cycle* Printemps sur les Tîrnave, *ont paru jusqu'ici les volumes I (1961) et II (1963).*

Lucia Demetrius s'est signalée à l'attention de la critique dès ses débuts. Elle s'est surtout fait connaître du grand public depuis que, sans délaisser son penchant pour l'analyse psychologique, elle a élargi le champ de ses préoccupations en y incluant des conflits sociaux et éthiques décisifs pour notre époque et les destinées de l'homme. Son vif intérêt pour les problèmes actuels, pour les nouveaux rapports sociaux, la variété des types et des milieux explorés (villes et campagnes, ouvriers et intellectuels), la finesse et la chaleur de ses notations en marge des transformations socialistes qui ont lieu dans la conscience humaine expliquent l'estime dont jouissent ses œuvres.

Les voies du vent semblaient tracées d'avance, à la craie, dans l'espace, tout en haut ou plus près de la terre, à la hauteur du visage de l'homme qu'il cinglait parfois comme un long, très long, fouet. Et brusquement le vent tombait, plus rien ne bougeait alentour, l'air paraissait figé, mais derrière l'homme, au loin, dans la forêt, les branches se mettaient à gémir et à craquer, tantôt dans la ramure des hêtres, vers la droite, sur la pente menant au ruisseau, tantôt dans les couronnes des tilleuls qui s'alignaient le long du sentier, tantôt tout là-haut, au sommet d'un bouquet de pins. Ensuite, la forêt s'immobilisait, et Vasile apercevait en contrebas, dans la vallée longeant le champ à main droite, le balancement des pommiers aux branches couvertes de fleurs, d'où les pétales tombaient, comme une neige dense sur la terre blanchie. Tout le verger n'ondulait pas en même temps. Ce vent était pareil à un serpent; il se glissait comme un filet d'eau, tantôt ci tantôt là, et descendait pour remonter aussitôt. Ce n'était pas une grande aile, une vague déferlante qui couchait tout sur son passage, qui s'élançait d'un bout à l'autre de l'horizon, mais un souffle fantasque qui suivait des routes de lui seul connues, aimait se glisser dans les recoins, muser, siffloter comme un grand gars et fureter de tous côtés.

Le soir tombait. Dans les champs, on ne voyait plus personne. Les uns s'en étaient allés au siège de l'exploitation collective, d'autres étaient rentrés chez eux.

Le soleil venait de se coucher par-delà le village de Şercani, laissant derrière lui un ciel vaguement cuivré, comme du miel butiné sur des fleurs différentes. Il semblait coincé dans un creux de la montagne, entre les sommets pointus, retenu par leurs arêtes dentelées sur lesquelles les sapins se profilaient nettement l'un à côté de l'autre. En dessous, étranglé au fond d'un défilé, Şercani était noyé dans le gris bleuté du soir qui l'enveloppait, et en quelque sorte étranger au trésor en fusion qui le surplombait.

Vasile frissonna tout à coup des épaules jusqu'à la plante des pieds. De la forêt venait un air froid et humide. Le serein sortait de l'ombre épaissie des fourrés et le serpent du vent s'enroulait par moments autour du cou de l'homme. Pourquoi avait-il négligé de prendre son bon manteau en peau de mouton qui lui avait tenu si chaud tout l'hiver? Il avait préféré se vêtir de cette pelure de rien du tout, sous prétexte que le printemps était déjà là! Imbécile, se réprimandait-il, tu as voulu faire comme Grigore et Anicoutza. Tu te figures que tu as leur âge, bien sûr ! Tu veux te comparer à eux ? Cette douleur, à droite, là, sous les côtes, tu l'as donc oubliée ? Rentre chez toi, vieil homme, va t'asseoir près de l'âtre ! Allons, ce soir je ne te laisserai même pas aller au siège de la «collective»; je vais te mettre au lit, vieillard !

A mesure qu'il descendait vers le village, longeant les labours, Vasile sentait augmenter cette douleur sourde. Quand il tournait la tête, il voyait sombrer progressivement derrière lui l'or du crépuscule lézardé de sillons violacés, cependant que les crêtes noires montaient toujours plus haut, plus fermes dans le ciel d'un bleu tirant sur le gris. Tiens ! Quelqu'un avait heurté de sa bêche une tige de maïs assez élevée, au bout de laquelle trois feuilles s'étaient déjà ouvertes. Et là, un peu plus loin, on avait sans doute marché sur une autre jeune tige, qui était resté couchée, la pauvrette, toute meurtrie, sur la terre humide récemment foulée. Pour des gens comme ceux-là, la vie, le produit de la terre, ça ne compte pas ! Quand on pense aux efforts qu'il a fallu à cette mince tige pour sortir de terre, pour monter vers la lumière ! Dommage ! La machine a passé normalement, en ligne droite, entre les files rangées de maïs, elle a sagement fait son devoir, elle, mais ces fous qui sont venus ensuite pour bêcher et pour arracher à la

main les mauvaises herbes autour de chaque tige buttée, ceux-là ont passé comme des lunatiques et ont tout démoli. Il leur dira demain quelques vérités qu'il n'oublieront pas de si tôt. Oui, il leur dira qu'on n'a pas seulement des yeux pour regarder sa belle, mais aussi pour voir ce qu'on fait, quand on travaille de ses mains. Bien sûr, ils vont répondre que sur six arpents ce n'est pas terrible si le chef de brigade a trouvé un brin de maïs écrasé, et deux cents mètres plus loin un autre. Mais ce n'est pas juste : d'abord il n'a pas vu toutes les tiges brisées; ils en ont sûrement détruit plus que ça, aujourd'hui pendant le sarclage; et puis une tige de cassée, c'est encore trop! Pourquoi ne pas faire son travail convenablement jusqu'au bout ? C'est ça qui le met en colère, lui! Pourquoi ne pas faire son boulot comme il faut ?

Quand le chemin descend, Vasile va aussi vite qu'un jeune homme, mais à mesure que la pente augmente, il sent s'accentuer cette sacrée douleur, là, sous les côtes. Ce n'est pas elle, du reste, qui lui fera ralentir son allure ; même si elle ne veut pas passer, il ira tout aussi vite, parce que c'est agréable, c'est très agréable d'avancer d'un pas rapide, la tête haute, sans penser à son corps, sans se soucier de ses vieux os, de dévaler le chemin et, comme un oiseau en plein vol, de fendre l'air avec son visage, avec ses bras balancés. Le voilà arrivé en bas, dans le verger, au milieu des pommiers. Ah, ce que ça sent bon! Tout l'air est embaumé de leur parfum léger. Ici le vent s'est apaisé, on le sent à peine, comme s'il s'était ravisé et voulait repartir. Mais non, il est encore là; il s'apprête simplement à prendre congé. Ici, même, si l'on peut aller vite, on n'a pas envie de le faire quand on songe que dans un ou deux jours les pommiers auront perdu leurs fleurs et que jusqu'à l'année prochaine ils ne fleuriront plus. Et qui peut savoir combien de printemps on sera encore là pour les voir, pour les sentir ? L'air est gris, comme saturé d'une fumée qui n'a pas d'odeur et qui ne vient de nulle part. Seule la blancheur des pommiers est demeurée intacte, l'ombre du soir ne l'a pas assombrie, elle continue à étinceler. Et l'on passe sous cette bâche argentée à travers laquelle on aperçoit çà et là, sur le ciel d'un bleu sombre, une petite étoile proprette parue tout à coup, bien que l'instant d'avant on ait regardé ce coin de ciel bleu où il n'y avait rien. On passe en regrettant que les pommiers commencent déjà à s'espacer, que les premières maisons du village apparaissent, en se disant que peut-être on ne passera plus jamais par ici, un soir où les pommiers seront en fleurs. Si l'orage ne les abîme pas, s'il n'y a pas de grêle, s'il pleut à temps au cours des mois d'été, ah, les belles pommes qu'il donnera, ce verger, des pommes comme on n'en a plus vues depuis longtemps !

De place en place, les fenêtres sont éclairées ; dans les cours, des gens s'agitent; des voix s'élèvent, parfois un enfant crie, un autre éclate de rire. Au milieu de certains enclos, une ampoule électrique pend à un fil et se balance. Le maître de l'endroit n'a pas regardé à la dépense : il a éclairé sa cour, pour en voir, la nuit, tous les recoins. Puisqu'on a installé l'électricité dans le village, autant en mettre partout! Un jeune homme passe près de Vasile et lui dit bonsoir. C'est Lisandru, le fils de Miron. Lina Marinache remonte la rue en courant, parce que sa vache n'est pas revenue : elle a pris l'habitude de s'éloigner du troupeau, et il faut la chercher partout. Quelqu'un longe les clôtures des maisons et entre vivement chez Pricop, sans regarder Vasile. Il se tient raide et marche d'un pas rapide en levant haut les talons. C'est Anton. On dirait qu'il a un manteau neuf. Le vent recommence à souffler. Est-ce qu'il est vraiment neuf, le manteau d'Anton ? Le portillon de la maison de Cosma grince si fort que Vasile saute par-dessus le fossé pour aller le fermer. Mais il n'y a ni poignée ni verrou. Vasile a beau chercher, en passant ses doigts entre les planches, il ne trouve rien. Evidemment, qui ne prend pas soin de sa propre porte n'aura jamais soin des légumes de la «collective». Voilà pourquoi Cosma a laissé pourrir tant de tomates, l'année dernière, et peut-être seront-elles perdues cette année aussi. Si on le lui dit au cours d'une réunion, il se

fâche et si on le lui dit dans la rue, quand on le rencontre, il se fâche bien plus fort, et prétend que c'est une question qu'il faut soulever devant l'assemblée plénière! Pour ce qui est de la soulever, Vasile la soulèvera, ça ne fait pas un pli ! On ne peut pas laisser aller les choses comme ça. Oui, Vasile est bien décidé à mettre l'affaire sur le tapis.

Mais il n'ira plus au siège de la «collective» ce soir. Le président est au chef-lieu du district, le secrétaire aussi. Ils reviendront demain, et c'est demain qu'aura lieu la réunion des chefs de brigade. Le comptable a dû fermer son bureau à clef et s'en aller lui aussi. Sa femme est venue habiter chez lui aujourd'hui. Qu'il reste avec sa femme ce soir, il a été assez longtemps seul !

Grigore s'affaire au fond de l'enclos. Il tourne autour du poulailler qu'il vient de finir. Il a commencé à y travailler hier soir, aujourd'hui il a été aux champs et il l'a sans doute terminé maintenant. Vasile s'approche, l'air joyeux, il passe la main sur le toit en arête du poulailler, mais la retire aussitôt.

— Tu ne les a pas rabotées, ces planches-là ?

— A quoi bon ? Tu crois que les poules ne les aimeront pas si elles ne sont pas rabotées ? C'est un poulailler, papa, ce n'est pas la porte de la maison ou la balustrade de l'escalier.

— Tu crois que si c'est un poulailler il peut être fait n'importe comment ? Alors, vous autres, vous n'aimez pas qu'une chose soit bien au point, achevée ?

Anicoutza passe près d'eux. Elle vient de l'étable et se dirige vers la cuisine. Par-dessous ses sourcils noirs et fournis, elle lance à Grigore un coup d'œil complice, puis met la main devant sa bouche pour que Vasile ne voie pas, à la lumière de la lampe électrique de l'étable, qu'elle a envie de rire.

— Passe-moi le rabot !

Grigore pose le rabot un peu plus loin. Il a envie de rire, lui aussi.

— Laisse donc, papa, j'arrangerai ça demain.

— Ce qu'on remet à demain, on le remet à l'année prochaine et puis on ne le fait plus jamais. C'est que je vous connais, moi ! gronde Vasile ; et il se dirige lentement vers la cuisine .Toute la joie qu'une belle soirée de printemps lui avait mise au cœur a soudain disparu. Il ne reste plus rien de cette fraîcheur de l'air qui semblait être entrée dans son cœur. Il sent de nouveau cette douleur sous les côtes, il monte plus difficilement une pente que l'année dernière et personne, autour de lui, ne fait son travail jusqu'au bout. Cosma néglige sa porte, tout comme il oublie de recouvrir les tomates quand il tombe de la gelée blanche, d'autres ne savent pas sarcler convenablement, et voilà que son propre fils Grigore, quand il fait un poulailler... Allons, il vaut mieux ne pas y penser !

— La soupe n'est pas bonne, papa? demande Anicoutza.

Vasile sursaute. La soupe ? Excellente, rien à dire. Mais il ne pensait pas à la soupe... Il ne s'était même pas aperçu de ce qu'il mangeait.

— Elle est bonne, ma fille.

— Tu as encore ton point de côté? s'informe Grigore en fixant sur lui ses yeux d'un brun très clair, comme s'il avait voulu, par ce regard, l'obliger à dire la vérité.

S'il leur avoue qu'il a mal, ils le harcèleront de nouveau tous les deux, son fils et sa bru, pour le faire aller au dispensaire ; ils l'accuseront d'être poltron comme un enfant et arriéré comme la vieille Rahira, celle qui a laissé pourrir son bras jusqu'au coude plutôt que de se faire opérer. Ils sont même capables d'aller plus loin et d'avertir la doctoresse, pour la faire venir à l'improviste. Vasile n'a pas peur de la doctoresse, bien sûr, elle peut lui donner un plein seau de remèdes ou lui fouiller la chair avec un couteau, ce n'est rien. Ce qu'il craint, c'est qu'elle lui demande, comme à Martin, de se tenir tranquille et de ne plus aller aux champs, et Vasile ne veut pas qu'elle l'empêche de travailler comme tout un chacun. Car alors la vieillesse l'accablerait, lui tomberait dessus d'un seul coup.

Il se sentirait perdu, comme ces gens qui enfoncent leur bonnet jusque sur les yeux et, parce qu'ils ne voient plus clair, se disent que la nuit est tombée tout d'un coup, qu'il fait sombre et que tout le village est couché. Il préfère mourir de douleur, être rongé par cette maladie cachée sous ses côtes et qui le terrassera peut-être brusquement, définitivement, plutôt que de dépérir tout doucement au coin du feu ou sur la *prispa* *, de se consumer en regardant les autres vivre, courir, faire leur devoir.

— Je n'ai mal nulle part ! ment-il, les yeux tournés vers la fenêtre obscure, serrant les paupières comme pour voir, à travers la vitre, si quelque chose bouge au dehors. J'ai été jeter un coup d'œil sur les champs de maïs.

— Il paraît qu'on a fini de sarcler, là-haut, du côté de la forêt.

— Si on peut appeler ça sarcler !

— Ils ont fait du mauvais travail ?

— En tout cas, ils ont fait assez de dégâts ! C'est à croire qu'ils ne voient pas clair.

— Qu'est-ce qu'il ont détruit ? Un quart de la récolte ? demande Grigore, refoulant un sourire.

— Allons !

— Tu as peut-être vu une tige de maïs par terre et tu t'es mis en colère ?

— Une tige ? J'en ai peut-être vu une dizaine !

— D'ici à la forêt, hein ?

— Si j'avais traversé le terrain en large, j'en aurais vu bien plus. Peut-être trente...

— Et il y en a combien de milliers en tout ?

— Ben quoi, l'homme n'est pas une machine, tout de même !

— Il doit faire mieux. La machine n'as pas d'yeux. L'homme en a. Et puis il a de la jugeote.

Soudain, Anicoutza est reprise d'une folle envie de rire. Elle ne sait ni où se cacher, ni que faire pour que Vasile ne s'en aperçoive pas. Elle se lève, s'approche du poêle et met un morceau de bois sur le feu, bien que ce ne soit pas nécessaire.

— Tu te souviens, papa, qu'il y a sept ans, il y a cinq ans même, les dégâts étaient bien plus grands. Les gens font des progrès, mais petit à petit. Ils ont peut-être été distraits. Il faisait un temps superbe aujourd'hui! Ils ont sans doute regardé passer les cigognes. Parce que, tu sais, les cigognes sont revenues aujourd'hui.

— Vrai ? Elles sont revenues ? demande Vasile soudain intéressé.

— Il y en a deux qui ont tourné en rond au-dessus du toit ! dit Anicoutza, se mêlant à la conversation, heureuse de pouvoir dire quelque chose qui lui permette de sourire et même de rire sans avoir besoin de se cacher. Je pense qu'elles veulent faire leur nid sur notre maison.

— Elles n'ont qu'à le faire ! dit Vasile, déridé ; c'est vrai qu'elles font un vacarme de tous les diables avec leur bec, mais j'aime bien les voir quand elles s'envolent, leur longues pattes tendues en arrière et le cou en avant, comme pour se coucher sur le vent ! Ça me plaît beaucoup. Je passerais des heures à les regarder. Elles n'ont qu'à faire leur nid sur notre toit, si ça leur chante... Les fleurs de pommier commencent à tomber.

— Elles dureront encore quelques jours. Je suis descendu au moulin aujourd'hui. Là-bas les vergers sont tellement fleuris qu'on ne voit plus les branches des arbres. On ne distingue même pas le ciel entre les rameaux. Et là-haut, du côté de la forêt, c'est pareil ?

— C'est pareil !

— Il y en aura, des pommes, cette année !

Vasile retrouve si bien dans sa mémoire le parfum du verger traversé tout à l'heure, que la pièce lui paraît soudain embaumée.

* Sorte de terrasse des maisons paysannes roumaines.

— Nous avions chez nous — commence-t-il à raconter d'une voix paisible, — quand j'habitais avec mon père et ma mère chez mes grands-parents, nous avions un verger, je ne vous dis que ça ! Quand les grands-parents sont morts, leurs enfants ont vendu le verger, parce qu'ils ne pouvaient pas le partager entre eux. Celui qui l'a acheté — le père de Pecea, il est mort depuis longtemps, lui aussi — a coupé les pommiers sous prétexte que c'étaient de vieux arbres, et à la place il a voulu semer du blé. Mais ça ne lui a pas réussi, parce que la pente était trop raide. Les pommiers fixaient le sol, et quand on les a enlevés, les pluies ont emporté la terre, et toute la côte s'est éboulée. Mais moi je vous parle du temps où le verger était encore là. On dormait sur la *prispa*, même quand il faisait frais, pour sentir le parfum qui venait du verger. Moi je couchais quelquefois sous les pommiers, parce que j'étais jeune et que le froid ne me faisait pas peur. Un de mes amis me tenait compagnie, un gars... mais à quoi bon en parler ! Quand la nuit était tiède et surtout s'il y avait clair de lune, nous ne nous décidions pas à dormir. Trop de parfum flottait dans l'air pour ne pas en profiter, il venait par vagues, comme s'il le faisait exprès, pour nous tenir éveillés. On bavardait jusqu'au matin. Qu'est-ce que nous trouvions à nous dire pendant tant d'heures ? Je ne m'en souviens plus et je n'imagine même pas ce que pouvaient bien se raconter deux garçons de notre âge, qui ne savaient pas grand-chose et ne connaissaient encore rien à la vie. Mais vous ne vous couchez donc pas, vous autres ? Vous êtes là à m'écouter bouche bée...

Anicoutza se lève de dessus la banquette et se met de nouveau à rire. Toute la journée elle a eu envie de rire, peut-être à cause de ce temps serein, lumineux, de cette journée transparente et nette comme un verre bien lavé et rempli de soleil.

Dans son lit, Vasile se trémousse, cherchant la position qui l'empêche de sentir sa douleur sous les côtes. L'ayant enfin trouvée, il a l'impression que la fenêtre ouverte laisse entrer un air trop froid et il descend pour la fermer. Recouché, il s'agite de nouveau, ramène ses genoux près de sa poitrine, mais quand il s'est enfin installé, la chaleur de la chambre lui paraît étouffante. C'est vraiment dommage de ne pas laisser entrer l'air de la nuit, de rester calfeutré entre quatre murs qui gardent encore l'odeur lourde de tout un hiver. Il descend de son lit et ouvre de nouveau la fenêtre. Il vaut mieux avoir froid, mais laisser pénétrer l'air de la nuit. Et voilà qu'en effet le vent apporte la senteur parfumée des pommiers, depuis là-haut, sur la colline, et aussi d'en-bas, du moulin. Et Vasile se retrouve voilà bien des années, lorsqu'il dormait sur la *prispa* enroulé dans son manteau en peau de mouton. Ils n'avaient pas de couvertures, alors, songe-t-il encore. La grand-mère se couvrait d'une vieille carpette rapetassée, faite de pièces et de morceaux de toutes les couleurs. Ah, si elle pouvait voir la belle couverture d'Anicoutza... Les pensées de Vasile se brouillent. La couverture d'Anicoutza est aussi blanche que le tapis de fleurs étendu sur le sol du verger. Il se revoit dormant à même le sol, dans le verger, sous les vieux pommiers de la grand-mère, dans le jardin d'autrefois. Anton dit : «Qu'est-ce que c'est, ces étoiles ? — Viens plus près de moi, Anton, sans cela nous allons mourir de froid, jusqu'à demain matin ! — Je voudrais quand même savoir ce que c'est, toutes ces étoiles. — Qui peut le savoir? Moi j'aime bien les voir tomber, en été! — Moi aussi. Elle tombent comme des pommes. Tire un peu le manteau pour te couvrir. Tu vas prendre mal! — Mais non, il est tout entier sur moi. C'est toi qui es découvert. Dis, Vasile ! — Quoi donc, Anton ? — Qu'est-ce que tu dirais si tu voyais tout d'un coup partir des étoiles comme des cigognes, si elles se mettaient à tourner dans le ciel? Comme ça, tout d'un coup, pendant que nous les regardons ! — Mais elles se sont déjà mises en route ! Regarde bien! On dirait un manège de chevaux de bois! Elles tracent dans le ciel de grands cercles de feu blanc, elles apparaissent et disparaissent aussitôt, elles courent. Les unes ont de grandes ailes blanches, mais leurs ailes ne battent pas, elles restent ouvertes et les étoiles semblent

planer. — C'est vrai, elles volent ! Reste près de moi, je crois bien que j'ai peur ! Où vas-tu ? — Sans toi, je ne vais nulle part. Donne-moi ta main! — Regarde, Anton, elles se sont arrêtées. Nous avons peut-être rêvé. — Et on a rêvé tous les deux la même chose ? — Ça t'étonne ?»

Vasile s'éveille en riant. Par la fenêtre il voit l'aube. Ce n'est pas une aube grise, comme pendant l'hiver qui vient de passer, non, l'aube est blanche, teintée de rose, joyeuse, jeune. «Quel rêve ! Quel drôle de rêve! songe Vasile tout étonné. Il y a bien longtemps que je n'ai plus rêvé d'Anton! Qu'est-ce qui m'a pris? C'est peut-être parce que je l'ai vu hier au soir. Qu'il aille se faire pendre, le bandit!» Pourquoi Vasile a-t-il rêvé de lui? Depuis que l'autre est entré à la «collective» (quand tout le monde s'y est inscrit, Anton n'a quand même pas voulu être le seul à faire exception) Vasile le voit au moins une fois par semaine. Mais il le voit, et c'est tout. Lui ou la palissade d'en face, c'est la même chose. Où a-t-il pêché le manteau qu'il avait sur le dos hier soir ? Ça le regarde, après tout. Il a les cheveux tout gris, maintenant. A la réunion de l'hiver dernier, il avait assez mauvaise mine. Il y a deux semaines, c'était encore pire. C'est comme ça, quand on n'est pas en paix avec sa conscience. Que le diable l'emporte! Pour Vasile, Anton ou le puits qui est dans la cour, c'est tout comme... Vasile ne le reconnaît même pas toujours, tellement il a maigri. Il a beaucoup maigri, Anton. Ça le regarde. Tiens, les poules se mettent à caqueter. Anicoutza dort encore. Eh bien, c'est lui qui ira leur donner une poignée de maïs et les laissera aller dans l'enclos. Les jeunes, il faut que ça dorme. Ne serait-ce que dix minutes de sommeil en plus, le matin, c'est bon pour quelqu'un de jeune. Ensuite Anicoutza ne fera que s'affairer jusqu'au soir, travaillant de toutes ses forces. Et elle en a, des forces. Elle est vive comme un écureuil. Il a bien choisi, Grigore. Et puis elle est gaie. Grigore n'a pas raboté les planches du poulailler. Il les a posées telles quelles. Si ce n'est pas malheureux, tout de même ! Pour ce qui est de travailler, il travaille, mais il ne finit rien. Pas moyen de lui fourrer dans la tête qu'il faut faire parfaitement ce qu'on fait ! Traïan, lui, est plus organisé. Quand il entreprend quelque chose, il n'y renonce pas avant d'avoir fini. Il s'acharne sur son ouvrage comme l'épervier sur le poulet qu'il tient dans ses serres. Traïan ne parle pas beaucoup, mais il travaille sans relâche. Il faut voir sa maison, et puis son jardin, on voudrait y passer sa vie ! Les enfants sont éclatants de santé. Et sa femme, Tinca, ne vaut pas moins que lui. Mais elle est laide, ah, bon sang, ce qu'elle peut être laide ! Comment un garçon comme Traïan, qui a la figure lisse comme une feuille de papier et qui est costaud et tout, a-t-il pu aimer et épouser cette Tinca? Vasile, son père, ne comprendra jamais une chose pareille! On ne peut rien lui reprocher, la pauvre, sous le rapport de la sagesse et de l'ardeur au travail, mais même un vieil homme comme Vasile frémit rien que de penser à elle. Pas besoin de la voir pour ça! Et pourtant, elle est sa bru depuis dix ans. Mais il ne s'y habituera jamais! Une grande bringue, bien rabotée de tous côtés, avec des cheveux filasse, mous et ternes, avec des gencives violacées, des dents toujours jaunes, à croire qu'elle ne mange que des jaunes d'œufs, et la peau tavelée comme un œuf de pintade. Enfin, puisque Traïan la trouve à son goût ! Pour le reste, c'est une brave femme, se console Vasile, elle est modeste, propre... Mais quand elle bouge on dirait qu'elle est en bois et qu'elle a les jointures mal emboîtées... Eh, oui, les gens sont comme ça, il y en a qui n'aiment pas faire le travail jusqu'au bout, qui n'ont pas de cœur à l'ouvrage, d'autres acceptent la laideur, d'autres supportent la bêtise, un autre ne craint pas la malhonnêteté. Personne ne veut mener quelque chose à bien. Bien qu'elle rit tout le temps, Anicoutza est au moins jolie, et depuis qu'elle est ici, Vasile ne se souvient pas de lui avoir vu faire une bêtise. Elle est presque trop vive, mais ce n'est pas un défaut... Heureusement qu'il n'a pas été habiter avec Traïan et Tinca, ça lui aurait coupé l'appétit. Si Traïan s'en contente, qu'il la garde chez lui. Une bonne fille, après tout. Et maintenant qu'elle va avoir un enfant de plus, Seigneur! on dirait qu'elle est encore plus laide!

La cour est inondée de soleil. Le village retentit de toutes sortes de bruits. Anicoutza court à l'étable, à la soue, à la remise, à la cuisine, puis revient à l'étable et de là au poulailler. Elle est partout à la fois. En passant près de Grigore elle lui lance un mot, et tous les deux se mettent à rire joyeusement. Grigore est allé se laver à la fontaine et à présent il s'apprête à partir. Aujourd'hui il doit travailler dans la région marécageuse. Tous les membres de sa brigade vont assécher un marais. Vasile se dirige vers les terrains où l'on sarcle le maïs. Il compte rester tout le temps à la tête de sa brigade, pour empêcher les gens de refaire les bêtises de la veille.

Le soleil monte dans le ciel, l'air se réchauffe; par rangs de douze, les hommes avancent, courbés parmi les jeunes tiges toutes pâles et frêles encore, pareilles à de bouquets de plumes au sommet de petits amas de terre, et tout le monde est content que le soleil ait commencé à brûler dans le dos, à travers les gilets en peau de mouton. Parfois une jeune fille jette au loin son mantelet et demeure simplement en gilet de laine, les bras nus, la peau blanchie par les longs mois d'hiver; un jeune homme se met à siffloter doucement, tout en avançant, le dos plié, parmi les autres. Les regards de Vasile courent d'une rangée à l'autre, et lui-même se précipite du premier au dernier rang. Il sarcle aussi, au bout de sa rangée, puis il se penche et arrache les mauvaises herbes tenaces qui, même déracinées, sont bien capables de prendre de nouveau, là où on les jette, de tendre les doigts noirs de leurs racines et de les plonger à nouveau dans le sol. Aujourd'hui, on travaille bien, personne n'abîme plus le maïs parce que Vasile est là, parmi eux, et parce que depuis le matin, dès qu'ils ont commencé à travailler ils ont pris l'habitude d'être attentifs à ce qu'ils faisaient.

Aucun de ceux qui sont là n'a l'air d'en avoir assez de son travail ni de vouloir bâcler la besogne. Une bonne journée, pense Vasile, une bien bonne journée ! Et il lui semble que si le printemps de cette année est tellement limpide, tellement doux, tous les jours suivants le seront aussi. Et après tout, pourquoi pas? Quand on a un travail devant soi, eh bien, il faut le faire convenablement. Pourquoi les gens font-ils parfois les choses en dépit du bon sens? Ce soir, à la réunion, il ne manquera pas de demander à Cosma pourquoi tout va de travers, dans son secteur, Vasile voudrait bien se faire expliquer — mais là, clairement, pour qu'il puisse le comprendre — à quoi ça sert de faire son travail à moitié, une fois qu'on l'a commencé. Puisque de toute façon on fait un effort et qu'on y a mis son espoir, quel avantage trouve-t-on à bâcler l'ouvrage, alors qu'un petit effort de plus permettrait de le mener à bonne fin? Quelqu'un pourrait-il expliquer cela? Il posera la question à Cosma, dont le portillon est délabré et qui a laissé perdre les tomates de l'année dernière.

Pourtant, voilà que les gens de sa brigade commencent à regarder le soleil qui décline. Et Barbu tire de sa poche sa montre-bracelet à large courroie, qu'il a mise là pour ne pas la gâter pendant le sarclage. Ils ont donc commencé à se lasser. Au bout du compte, tout a une fin, même une belle journée comme celle-là. Il est d'ailleurs temps pour lui-même d'aller à la réunion. Et puis sa douleur au côté, qui l'avait laissé tranquille, si bien qu'il n'y pensait même plus, voilà qu'elle recommence là sous les côtes, tantôt assourdie, tantôt lancinante, comme une langue de feu qui monte et se cache aussitôt.

A la réunion, Vasile s'énerve et a une prise de bec avec Cosma, le chef de brigade des cultures maraîchères, qui soutient que ce n'est pas difficile de travailler aux champs, où l'on fait toujours la même chose depuis qu'il y a des hommes dans la contrée, mais que la culture des légumes c'est nouveau pour les gens du village, qui n'en ont cultivé que très peu autrefois, derrière leur maison, sur un lopin de terre où finalement ils ne récoltaient presque rien. Et ça soulève toutes sortes de difficultés. Le climat est mauvais, faut apprendre à utiliser de nouvelles méthodes, et le temps de s'y habituer, voilà la grêle, la gelée blanche ou le diable

sait quoi. Vasile l'a contredit: personne ne prétend que c'est facile, mais l'erreur de Cosma c'est que la fameuse méthode nouvelle qu'il prétend avoir apprise, il ne l'applique pas jusqu'au bout, et sans confiance on ne peut arriver à rien. Cosma fait le travail à moitié, et quand il tombe de la gelée blanche, l'autre moitié ne se fait jamais. Si l'on applique des méthodes spéciales c'est justement pour ne jamais être pris au dépourvu, et pour produire à chaque endroit exactement ce qu'on a prévu dans les plans de production.

Et plus Vasile se mettait en colère, plus la douleur augmentait sous ses côtes, comme s'il avait avalé un couteau qui se serait planté là, de travers, ou comme s'il avait eu en lui un serpent qui l'aurait mordu à chaque parole prononcée. L'ingénieur avait pris le parti de Vasile, et celui-ci en avait été heureux. Enfin, tirant les conclusions des débats, le président dit qu'en effet Cosma devait travailler autrement à l'avenir, et surtout ne pas prendre la critique en mauvaise part, comme il venait de le faire.

Vasile partit pour rentrer chez lui. Ce qu'il avait dit et entendu l'avait troublé, mais il était quand même heureux de la tournure que les choses avaient prise. Il n'avait même plus envie de manger. Il voulait seulement se pelotonner dans son lit et dormir. La cuisine était presque sombre. Les autres s'étaient sans doute couchés en lui préparant quelque chose à manger. Ils avaient dû allumer la petite lampe à pétrole pour qu'il comprenne que son repas l'attendait, sans pourtant gaspiller le courant électrique, rien que pour le prévenir que le dîner était sur la table. Il allait souffler la lampe et irait se coucher.

Mais en entrant dans la cuisine, il trouva sa belle-fille Anicoutza assise sur une chaise, la tête appuyée contre ses bras croisés posés sur la table.

— Qu'est-ce que tu as, tu pleures ? s'écrie Vasile, effrayé.

Anicoutza sursaute, lève le front et le regarde de ses yeux ensommeillés. Chose extraordinaire, elle ne rit pas.

— Non, père, je t'attendais. Et je me suis endormie.

— Pourquoi m'attendre? Où est Grigore? Il dort?

Anicoutza pose une cuillère et une assiette sur la table. Elle semble effrayée.

— Grigore n'est pas là... Tinca accouche, père, et Grigore est allé à Şercani pour ramener la doctoresse. Ils l'ont cherchée ici, mais elle était partie pour Şercani.

— Tinca accouche?

— Puisque je te le dis !

— Elle avait encore deux mois.

— C'est vrai, mais elle est tombée.

— Malheur ! Comment a-t-elle fait pour tomber ?

— Elle a été du côté de Guciu, où il y a des travaux de terrassement, et elle a fait un faux pas...

— C'est là-bas qu'on fait travailler une femme enceinte ?

— Mais non, elle allait porter son repas à Traïan. Elle a marché sur le manche d'une pioche et a roulé par terre. Depuis une semaine, elle travaillait au teillage du chanvre, à la grange. C'est en allant retrouver Traïan qu'elle est tombée.

— Et maintenant elle accouche ?

— Elle a des douleurs effroyables, mais c'est tout. On l'a transportée à la maison d'accouchement. Traïan est près d'elle et Grigore s'occupe du reste. J'ai fait venir les enfants ici, ils sont couchés dans notre chambre.

— Je vais voir ce qui se passe.

— Tu ne manges pas ?

— Je n'ai pas faim.

— Tu t'en vas ? demande tristement Anicoutza.

Vasile comprend qu'elle a peur de rester seule à la maison. «Elle est enceinte, elle aussi, de trois mois et comme c'est la première fois, elle se figure peut-être que chaque accouchement cause un malheur.»

— Va te coucher, Anicoutza, dors et repose-toi. Ma femme aussi a accouché une fois avant terme, et Suzana, la femme de Cosma, aussi. Et en ce temps-là nous n'avions pas de docteur, par ici, et pas de médicaments. Ce sont des choses qui arrivent, mais le plus souvent la mère et l'enfant s'en sortent tous les deux, avec un peu de patience et avec les soins nécessaires. Linca est bien portante. Elle a déjà mis deux enfants au monde. Elle s'en tirera. Dès que Grigore sera de retour, je te l'enverrai. Couche-toi, ma fille !

Vasile fait sortir Anicoutza de la cuisine et souffle la lampe.

— Allons, retourne auprès des enfants. On va voir lequel d'entre vous dormira le mieux jusqu'au matin.

Anicoutza voudrait sourire, par politesse, mais elle n'y parvient pas. Ensommeillée et effrayée, le froid de la nuit la fait frissonner. En silence, elle se hâte de monter les quelques marches qui mènent au vestibule, mais il lui faut tout son courage pour entrer dans la pièce obscure. Elle s'y précipite comme elle se jetterait à l'eau. Traïan doit avoir été rudement effrayé, pour avoir laissé derrière lui, comme une longue traînée, cette peur persistante.

Vasile traverse rapidement les rues silencieuses, passant devant les maisons endormies. De loin lui parvient le trot d'un cheval et un roulement de roues. C'est sûrement la charrette de l'exploitation. Elle vient de ce côté-ci, elle approche. Grigore ramène sans doute la doctoresse. A moins qu'il n'y ait quelqu'un d'autre dans la charrette, peut-être le comptable, qui a quitté la réunion avant les autres et qui a dû aller dans un autre village. Vasile se dépêche. Là-bas, derrière le coin de la rue, se trouve la maternité dans une belle maison qui a appartenu à Florea Stănică. D'ici, on peut voir la lumière aux fenêtres. Vasile franchit la porte en courant. Sur un banc, près du mur, une silhouette se tient, ramassée sur elle-même, dans l'ombre projetée par la bordure de la terrasse. C'est Traïan. Il tient sa tête entre les mains. Là-bas, sous un arbre, la charrette. C'est donc ici qu'elle est venue !

— Traïan !

L'homme, tassé dans son coin, lève le front, veut dire quelque chose, mais un cri puissant, douloureux, qui parvient à travers la fenêtre fermée, l'interrompt. Il se tait, la bouche entrouverte, la figure crispée par l'inquiétude et la tension nerveuse.

— Tu entends? demande-t-il enfin, d'une voix sifflante, en essuyant de sa large main tremblante son front couvert de sueur.

— Alors, tu trembles comme une chiffe ? demande Vasile d'une voix qu'il s'efforce de rendre sévère. La doctoresse est venue?

— Elle vient d'arriver.

— Et Grigore, où est-il ?

— Il est allé à la pompe, chercher de l'eau pour le cheval.

— Quand est-ce que la charrette est partie ? J'étais au siège de la «collective» et personne n'est venu la demander. Sans ça, j'aurais su ce qui se passait...

— La charrette était avec la Fauvette, je veux dire avec la doctoresse, à Şercani, depuis midi. Grigore a couru jusque là.

— Si l'accident est arrivé à midi, pourquoi n'as-tu envoyé chercher la doctoresse qu'à présent ?

— Au début, elle n'avait rien. J'ai eu peur, mais elle, la pauvre, elle, faisait semblant de rire. Tout l'après-midi elle n'a rien dit, elle a souffert en silence. C'est seulement vers le soir que les douleurs sont devenues insupportables.

— Tu as parlé à la doctoresse ?

— Je n'ai pas eu le temps! Elle a passé près de moi à toute vitesse et elle est entrée là.

Grigore arrive, portant un seau plein. Il bouchonne d'abord le cheval avec une poignée de paille, puis il lui fait boire de l'eau. Vasile et Traïan

regardent en silence chacun de ses gestes, comme s'il en dépendait quelque chose de très important, qui devrait s'accomplir avant qu'ils recommencent à parler. Grigore monte sur le siège de la charrette et, au pas du cheval, s'approche de la maison.

— Je vais mener le cheval à l'écurie et garer la charrette dans la remise. Ensuite, je reviendrai, dit-il doucement.

Vasile sort de l'ombre.

— Après, il faudra rentrer chez toi, Grigore, Anicoutza t'attend. Je suis là, en cas de besoin... Et puis de quoi pourrait-on avoir besoin, puisque la Fauvette est arrivée! dit-il d'une voix qu'il voudrait rendre assurée.

— Tu ne crois pas qu'il vaut mieux que je revienne? demande Grigore, hésitant.

— Pourquoi revenir ? Maintenant tout ira bien.

— Alors, bonne nuit ! murmure Grigore, et lui-même ne comprend pas comment une telle nuit pourrait être bonne, quand elle a si mal commencé. Il quitte la cour et le bruit des sabots de son cheval s'entend encore un certain temps, puis se perd au coin de la rue.

— Anicoutza devra accoucher elle aussi. Elle est encore toute jeune, et ne sait rien de la vie. Je l'ai laissée toute seule avec ses pensées ! marmonne Vasile, comme pour excuser Grigore.

On entend de nouveau de forts gémissements, entrecoupés par moments de cris aigus. Traïan écoute, l'oreille tendue, comme si ces gémissements pouvaient lui faire comprendre ce qui se passe dans la pièce voisine. Vasile veut dire quelque chose, mais Traïan l'en empêche en lui posant vivement la main sur le bras. Il veut entendre, il veut comprendre. Vasile n'y tient plus. Il monte vite les marches, ouvre doucement la porte du vestibule. La pièce est vide ; sur le fourneau, un grand récipient plein d'eau est en train de bouillir, à côté d'un long plateau plein d'instruments que recouvre une gaze. La sage-femme est sans doute à l'intérieur, avec la doctoresse. Vasile frappe doucement à la porte derrière laquelle on entend des gémissements. Sabina, la sage-femme, entrouvre la porte, prête à recevoir l'intrus comme il le mérite. Elle est toute rouge de colère et fronce les sourcils, mais derrière elle apparaît la petite doctoresse dans sa blouse blanche un peu trop longue, un peu trop large. aux manches retroussées ; sa petite figure brune est calme, sérieuse.

— Comment ça va ? murmure Vasile.

— Je vous en prie, ayez un peu de patience. Pourquoi ne voulez-vous pas retourner à la maison ? dit la doctoresse d'une voix égale et tranquille, comme si rien de mal ne pouvait arriver.

— Mais vous, qu'est-ce vous pensez ? insiste Vasile.

La doctoresse esquisse un sourire timide.

— Nous nous efforçons de la sauver. Je vous prie de nous laisser travailler tranquillement. Il n'y a pas moyen de la sauver autrement ! Et elle referme la porte.

Elle a parlé d'une voix sans timbre, égale. Elle n'a rien promis, mais son calme a donné du courage à Vasile. Si elle n'est pas effrayée, petite comme elle est, cette doctoresse que tout le village appelle la Fauvette parce que la fauvette est le plus petit des oiseaux, si elle n'a pas perdu la tête, c'est qu'il y a de l'espoir, un grand espoir !

Vasile regarde encore un peu la porte qui s'est refermée, et derrière laquelle les gémissements, à présent plus faibles, ne cessent pas un instant. Ensuite il regarde la porte voisine à travers laquelle on entend de faibles vagissements et une berceuse à peine murmurée. Puis il descend les marches et se retrouve dans la cour.

— Qu'est-ce qu'elle t'a dit ? fait Traïan en s'élançant vers lui.

— Elle n'est pas du tout affolée. Et ça prouve qu'il n'y a pas beaucoup de danger et que Tinca se remettra. On voit qu'elle s'y entend, la petite ; elle en a sauvé d'autres !

— Elle t'a dit qu'elle la sauverait ?

En fait, elle n'a pas précisément dit cela, la Fauvette. C'est une femme qui pèse bien ses paroles. Quand on la regarde, quand on l'écoute parler, on croirait qu'il n'y a pas d'âme dans ce petit corps, mais quand elle se met à l'ouvrage, on s'aperçoit quelle immense flamme y brûle. Pas une fois elle ne s'est arrêtée à mi-chemin, elle a toujours fini ce qu'elle avait commencé, sans reculer devant la difficulté.

— Elle dit qu'il nous faut avoir de la patience et nous tenir tranquilles. Elle dit aussi que nous devons rentrer à la maison. Tu penses bien qu'elle ne nous enverrait pas à la maison si elle craignait un malheur.

Dans l'ombre, Vasile devine une expression de doute dans le regard de Traïan.

— Elle la sauvera, mon petit, bien sûr qu'elle la sauvera ! Tu sais bien qu'elle a la bouche cousue. Elle est toujours comme ça, mais puisqu'elle est tranquille c'est l'essentiel !

A présent Vasile lui-même en vient à penser que le calme de la doctoresse n'avait peut-être pas la valeur d'une promesse ; mais il vaut mieux laisser à Traïan tout son espoir. Ils espèreront donc tous les deux, ils resteront là, silencieux, chacun avec sa confiance, comme deux feux qui couvent sous la cendre. Ils veilleront, toutes leurs pensées dirigées vers la chambre de l'accouchée, en se disant que la force de la pensée sert peut-être aussi à quelque chose. Quelle autre aide pourraient-ils lui donner?

Traïan prend à nouveau sa tête entre ses mains, les coudes aux genoux, et écoute les gémissements déchirants, les cris étouffés, parfois très aigus, qui parviennent de la maison.

Vasile allume une cigarette — heureusement qu'il en a trouvé un paquet sur lui, oublié dans une de ses poches depuis bien longtemps. Parce qu'il y a longtemps qu'il ne fume plus, à cause de cette maudite douleur, sous les côtes. Et il s'appuie contre le mur. Il est déjà resté comme ça un certain nombre de fois dans sa vie, devant sa maison, quand sa pauvre Maria a accouché de Traïan, et quand elle a accouché de Grigore, et aussi quand elle a mis au monde la petite fille qui est morte, parce que Maria, elle aussi, avait fait une chute dans l'escalier de la cave. Il a déjà écouté des gémissements pareils à ceux-ci, dans la nuit, ou en plein jour, par des journées éblouissantes bien peu en accord avec cette souffrance ! Il a écouté, inquiet et malheureux, étonné de constater que toute naissance s'accompagne de douleur, parfois même de danger. Une vie apparaît, qui jusqu'alors n'avait été nulle part, et dès le premier moment elle se manifeste par des cris, pour bien faire comprendre qu'elle est arrivée, elle aussi, sur la terre et qu'il faut lui faire de la place, qu'elle est née de la douleur et que, brève ou longue, elle aspirera au bonheur, elle luttera pour son bonheur, elle voudra écarter les autres de son chemin, ou ce qui est plus beau, elle pensera aussi aux autres, c'est-à-dire à leur bonheur. Il est bon que l'homme né dans la douleur n'oublie pas la douleur des autres. Pourquoi l'oublier ? Qu'elle soit à moi ou à toi, c'est toujours de la douleur, et il faut l'extirper du monde ! Il ne doit plus subsister de douleur au cœur de l'homme. Si chacun aspire au bonheur, comment oublier qu'on n'est pas le seul à le souhaiter?

Le cri qu'ils viennent d'entendre est effroyable. Traïan bondit, imprimant une secousse au banc, et Vasile est tiré de ses pensées. A quoi songeait-il ? A Tinca, la pauvre femme, bonne, si convenable, si travailleuse, et qui souffre là-bas si cruellement. Il faut qu'elle en réchappe, il faut que ce tourment prenne fin, que l'enfant soit sauvé lui aussi. Cet enfant qu'elle a porté tant de mois dans son sein, il ne serait pas juste qu'elle l'ait porté inutilement. Il faut qu'il devienne aussi brave qu'elle et qu'il ait de la chance dans la vie. Pourvu, Seigneur, qu'il n'ait pas la figure de sa mère! Au fond, il n'a qu'à lui ressembler, s'il est bien portant et sérieux, c'est l'essentiel. Ce que cela dure longtemps, tout de même, de venir au monde! C'est vrai que pour faire un four à pain, il faut toute une journée — alors, pour faire un homme... Tout cela n'a rien de surprenant.

Un homme est une telle merveille qu'il n'y a pas à s'étonner s'il faut neuf mois pour le préparer et plusieurs heures pour lui donner le jour. Au fond c'est bien peu! La machine la plus perfectionnée ne parvient pas à fabriquer un homme! A présent, on n'entend plus rien. Et parce que le silence est si complet, on perçoit vaguement, venu de l'autre chambre, celle dont la fenêtre est entrouverte et où il y a un peu de lumière, le léger vagissement que Vasile avait déjà distingué tout à l'heure, lorsqu'il était dans le vestibule. Dans cette chambre-là, il doit y avoir une accouchée et son nouveau-né. C'était la meilleure chambre de la maison, du temps où celle-ci appartenait à Florea Stănică, qui y avait accroché des tapis à tous les murs, jusqu'au plafond. Il avait mis trois rangées de rideaux aux fenêtres et collé du papier bleu sur les vitres, pour que le soleil ne fasse pas passer les couleurs des tapis. Personne n'entrait dans cette chambre, sauf le pope ou le gendarme, quand ils venaient en visite.

Vasile quitte doucement le banc, fait le tour de la maison pour ne pas déranger la doctoresse en entrant dans le vestibule et va coller sa figure à une fenêtre ouvrant sur le verger, pour tâcher de voir ce qui se passe à l'intérieur de cette chambre. A travers le rideau de fine toile blanche, il aperçoit deux lits de fer, une petite lampe qui brûle sur la table, et deux moïses sur des chevrons, aux têtes des lits. Dans l'un de ces lits, une femme s'est soulevée sur ses oreillers et passe une main fatiguée dans ses cheveux châtains qui lui retombent sur les épaules. Elle se coiffe, comme si la nuit n'avait pas d'autre but au monde que de lui permettre de se coiffer. Il faut croire qu'elle n'a pas sommeil et que ce geste la tranquillise. Dans l'autre lit, une femme tient son enfant contre sa poitrine, un enfant qui gémit doucement, et le berce en fredonnant d'une voix à peine perceptible. Son regard plein de curiosité, d'étonnement, montre clairement qu'elle ne le connaît pas encore bien. Sans doute ne l'a-t-elle mis au monde qu'hier et essaie-t-elle de s'habituer à cette petite figure, de se convaincre que lui seul au monde est ainsi, différent de tous les autres. Soudain les deux femmes semblent pétrifiées. Elles lèvent la tête, les yeux fixés sur la porte, écoutant de toutes leurs oreilles. Les gémissements de Tinca ont repris, ils parviennent jusque dans cette chambre. La femme qui presse d'une main son enfant contre elle l'enserre à présent de son autre bras aussi. L'une et l'autre ont une expression attentive, tendue. Vasile s'écarte un peu de la fenêtre. L'air soucieux des femmes a de nouveau éveillé son angoisse. Elles savent à quoi s'en tenir, elles, qui ont déjà passé par là il n'y a pas longtemps. Et la peur se lit sur leurs visages. Peut-être savent-elles que pour Tinca c'est beaucoup plus grave. Elles ont peut-être même appris à quel point c'était grave.

Vasile revient auprès de Traïan.

— Tiens, mon gars, prends une cigarette !

Traïan hoche la tête, il n'a pas envie de fumer, il veut simplement écouter. Il guette le grand cri, le cri libérateur, et ressent jusqu'au fond du cœur chaque gémissement de Tinca. Maintenant les cris se précipitent. Tout à coup, ils s'interrompent. Par-delà les arbres, vers la gauche, le ciel s'éclaire étrangement entre les branches les plus basses. La lune va sans doute paraître dans quelques instants. C'est peut-être cela que l'enfant attend, songe Vasile, essayant de plaisanter, il veut naître par un beau clair de lune, pour que sa vie soit belle. En effet, la lune émerge au-dessus de la grosse branche tordue. C'est d'abord un trait courbe, rougeâtre, étincelant, qui augmente de plus en plus vite et s'arrondit jusqu'à ressembler à la moitié d'un fruit pourpre. On reste là, on attend, et soudain l'on s'aperçoit que le fruit est bien plus haut, parfaitement rond, et que, niché au creux de la branche tordue, il est moins rouge déjà, mais légèrement doré, avec des reflets de cuivre.

Un long cri déchire le silence, aussi long que le sifflement d'un train dans la nuit, dont on ne croirait pas une locomotive capable ; et puis, une sorte de petit gémissement faible, répété, désespéré. Vasile se redresse sur son banc. Ce gémissement n'est pas venu de la chambre des nouvelles

accouchées, c'est un cri neuf qui salue le monde, c'est la voix du nouveau-né qu'il attendait. Ou bien n'est-ce pas lui? Traïan saisit les deux mains de son père et, des yeux, le lui demande avec une expression d'angoisse sur toute sa figure en sueur qui n'ose pas encore sourire. Son interrogation muette est exprimée par toute sa figure, maintenant baignée de lune, par ses épaules, par ses mains qui serrent de plus en plus fort, par sa respiration accélérée, saccadée. Vasile n'est pas encore sûr, mais répond affirmativement de la tête pour tranquilliser son fils, pour l'apaiser.

— Papa est près de toi ! lui dit-il comme trente ans auparavant, papa est là, sois tranquille. Je crois bien que ça y est !

Le vagissement imperceptible qui parvient de la maison ne cesse pas. Il demande son dû ; il sait bien ce qu'il veut ! songe Vasile. Et c'est son droit, après tout; maintenant qu'il est parmi nous, nous avons des obligations envers lui : c'est nous autres qui l'avons fait venir. Pleure, mon tout petit, pleure, exige ce qu'on te doit, nous sommes ici pour t'entendre et la petite voix nous va droit au cœur, cette voix que nous avons attendue si longtemps et avec une telle angoisse.

— Donne-moi une cigarette! dit Traïan d'une voix rauque, si rauque qu'il semble avoir étouffé jusqu'à présent dans son gosier des gémissements pareils à ceux de sa femme.

La lune éclaire à présent leurs figures, laisse voir leurs traits enfin détendus. Tout au loin, on entend passer un chariot dont les roues, en grinçant, se frayent un passage dans ce calme lumineux et transparent.

— Pourquoi ne l'entend-on pas, elle ? demande soudain Traïan d'une voix étranglée.

— Tinca ?

— Mais oui ! Pourquoi est-ce qu'elle s'est tue brusquement ?

Vasile comprend son inquiétude.

— C'est parce qu'elle a accouché, voyons !

— Et tu crois qu'elle est déjà guérie ? Ce n'est pourtant pas un accouchement comme les autres, elle s'est rudement fait mal en tombant.

— C'est quand même un soulagement pour elle, voilà pourquoi elle ne dit plus rien! explique son père pour tâcher de le consoler. Mais il trouve aussi que la femme s'est tue trop brusquement.

Et voilà qu'a également cessé le gémissement de l'enfant, ou plutôt cette série de petits cris poussés l'un après l'autre, sans reprendre haleine. Ce silence complet est épouvantable. C'est un silence sans fin, que l'oreille peut suivre au loin, mais dont on ne sait pas jusqu'où il s'étend. Et voilà que tout à coup l'on entend une petite voix paisible qui dit :

— Vous avez un garçon, camarade !

— C'est vrai ? s'écrie Traïan en bondissant de son banc, et sa voix exprime la surprise, comme si ce n'est pas un enfant qu'il attendait ici. Et ma femme ?

— Nous espérons qu'elle aussi sera bientôt hors de danger.

Il ne s'agit donc que d'un espoir! pense Traïan. Même la Fauvette n'est pas sûre, elle espère seulement, rien n'est encore certain... Et si un grand malheur se préparait là-bas, dans la maison, un grand malheur pour ma pauvre Tinca? Mais il reste pourtant un espoir... puisqu'on ne sait encore rien... Elle est peut-être mourante et cette doctoresse ne veut pas nous le dire. Elle parle d'abord de l'enfant pour nous donner du courage... Puis il entend la voix de son père qui parle posément et sur un ton plus joyeux qu'il ne serait nécessaire :

— Puisque vous avez de l'espoir, on est tranquille, nous !

La Fauvette a de nouveau son sourire timide.

— Vous ne voulez vraiment pas rentrer chez vous ? Je resterai ici toute la nuit, ne craignez rien.

«Elle reste toute la nuit? Tinca est donc très mal !» C'est tout ce que Traïan a compris des paroles de la doctoresse.

Vasile, lui, fait semblant de comprendre autre chose.

— Bon, eh bien, nous allons rester encore un peu par ici, sur ce banc, pour que vous ne vous sentiez pas seule à veiller, camarade. Et un peu plus tard nous nous en irons. Je sais que vous y mettez tout votre cœur. Vous avez des médicaments, tout ce qu'il vous faut ?

— J'ai de tout, oui.

— Vous voulez une cigarette, puisque vous avez un instant de répit ?

— Merci, je ne fume pas.

— C'est vrai, je n'ai jamais vu un oiseau qui fume ! dit Vasile, avec une grande chaleur dans la voix et un regard caressant.

Mais la doctoresse ne comprend pas de quoi il s'agit, elle ne sait pas qu'on l'appelle la Fauvette et s'imagine que l'émotion fait bredouiller le vieux. Elle baisse les yeux, regardant ses petites sandales usées par tant de courses à travers la campagne, et fait semblant de n'avoir rien entendu.

— Bon, faites comme vous voulez, murmure-t-elle. Je pensais qu'il valait mieux retourner à la maison et revenir demain matin, quand je pourrai vous donner une bonne nouvelle.

Sur quoi elle rentre dans la maison d'une démarche aussi légère qu'en venant.

Traïan la suit du regard, puis considère longuement Vasile, comme si celui-ci pouvait lui expliquer ce que la doctoresse a dit et n'a pas dit, ce que l'on est en droit de comprendre et d'attendre.

— Qu'est-ce que tu as à me regarder comme ça ? fait Vasile en riant et en obligeant son fils à se rasseoir sur le banc. Tu ne vois pas que si elle nous promet une bonne nouvelle pour demain c'est qu'elle a encore des piqûres à lui faire, des cataplasmes à lui poser, est-ce que je sais, moi... Tu te figures que tout ça s'arrange en un clin d'œil?

Mais lui seul sait quels efforts lui demandent ce rire et ce calme qu'il met dans ses phrases. Evidemment, un médecin est obligé de donner de l'espoir à la famille, et il ne peut pas jurer de sauver la vie d'un homme. Cette petite, la doctoresse, leur a parlé comme elle était tenue de le faire, en leur promettant une bonne nouvelle pour le lendemain matin, afin de ne plus les voir si désespérés. A moins que, sans vouloir être trop catégorique, elle ait quand même voulu leur faire comprende qu'il n'y avait plus d'inquiétude à avoir. Peut-on savoir? En tout cas, Tinca est encore en danger, en grand danger. Si Traïan voulait rentrer chez lui, se coucher, s'endormir, comme un homme abruti de fatigue, Vasile resterait volontiers ici tout seul et il s'entendrait avec la Fauvette lorsqu'elle sortirait pour quelques instants de la maison. Mais Traïan voudra-t-il s'en aller? Là-bas, dans la maison déserte, avec l'idée de la mort présente dans son esprit, avec la terreur dans l'âme. A quoi bon, il n'ira pas de toute façon !

Traïan appuie son dos contre le mur. Au bout d'un certain temps ses paupières se ferment; de temps en temps son visage a un tressaillement, ses lèvres tremblent aussi comme s'il ait balbutié quelque chose, mais il se tait et l'on entend son souffle profond, lourd, régulier. Heureusement qu'il s'est endormi. Il aurait mieux fait de s'allonger dès le début sur le banc. Comme cela il est mal assis, le cou tout de travers, mais c'est quand même heureux qu'il ait fini par s'endormir.

Un vent léger, à peine perceptible, apporte tout à coup, on ne sait d'où, le souffle embaumé des pommiers encore en fleur. «Ah, te voilà, toi! murmure Vasile; sois le bienvenu! Tu arrives à point, quelques instants plus tôt je ne t'aurais même pas senti! Reste encore un peu par ici!»

Vasile regarde la lune immense, blanche, toute blanche à présent, comme un ballon de verre. Elle passe, seule, dans le haut du ciel, et l'on se demande quelle patience elle a d'y rester si longtemps, au lieu de redescendre en hâte vers l'autre extrémité du ciel, où il doit y avoir encore des étoiles qui, de ce côté, sont éteintes. Là-bas, au moins, elle ne serait plus si seule. Vasile songe à une nuit tout aussi lumineuse que celle-ci, sauf que la lune n'était pas aussi ronde, mais semblait un tesson ébréché,

transparent, parmi les étoiles innombrables, au-dessus du toit de l'hôpital. Il venait de transporter Anton à l'hôpital, en chariot. Celui-ci s'était blessé à la main avec sa faucille. C'est à la main gauche qu'il s'était fait l'entaille. Il était couché, tout pâle, au fond du chariot, et ses mâchoires tremblaient. La paille sur laquelle on l'avait étendu s'était imbibée de sang. Lui, Vasile, menait les chevaux à fond de train, au risque de les crever. Il faisait encore une chaleur torride, et pourtant c'était presque le soir. La route menant à l'hôpital semblait beaucoup plus longue, à croire que ce n'était pas celle qu'ils avaient si souvent parcourue. En arrivant, il avait prié le docteur de le laisser entrer avec Anton; il l'avait supplié de faire tout son possible pour ne pas amputer la main d'Anton; et il l'avait imploré de sortir un instant après l'opération pour lui dire ce qui s'était passé. Mais le docteur ne lui avait même pas répondu et le portier l'avait fait sortir. Vasile avait renvoyé le chariot à Vichente, parce que c'est Vichente qui le lui avait prêté. Il l'avait confié à Cosma, et lui-même était resté tantôt devant la porte de l'hôpital, tantôt sous les fenêtres de derrière, tournant autour du bâtiment comme un fou, impatient, inquiet, refusant de se résigner à ne rien entendre, à laisser Anton là-bas, tout seul. La nuit commençait à tomber, cette lune ébréchée avait paru dans le ciel. Ce n'est que plus tard qu'il vit, à l'une des fenêtres ouvrant sur la rue, un malade qui ne pouvait pas dormir et qui disait avoir la jaunisse. Cet homme bienveillant avait accepté d'aller de salle en salle pour chercher Anton. Il revint et annonça qu'on n'avait pas amputé la main du jeune homme et qu'on n'avait aucune intention de le faire. C'est alors seulement que Vasile se sentit revivre et qu'il reprit le chemin de la maison, dans la nuit fraîche, en passant par-dessus la colline parsemée de vers luisants. En ce temps-là, si l'on avait coupé la main d'Anton ou la sienne, pour lui c'était le même malheur. Ah, le misérable! Maintenant, s'il crevait, Vasile irait sur l'heure au Foyer culturel, pour voir danser l'équipe artistique! Où est-elle passée, tout de même, leur affection d'autrefois, puisqu'il n'en reste pas trace?

Traïan dort, il dort le pauvre gars! De la maison parvient à nouveau le gémissement de Tinca. Il a recommencé, mais cette fois sur un ton plus bas, monotone, comme si elle psalmodiait en sourdine une mélopée pour alléger sa peine. Heureusement que Traïan ne l'entend plus. Si au moins la Fauvette sortait encore et laissait échapper un mot de sa bouche cousue, on saurait peut-être à quoi s'en tenir!

Vasile sent sa tête lourde et son dos engourdi. Il s'appuie lui aussi contre le mur, comme Traïan, et ses yeux fixent si longuement la lune qu'il lui semble voir s'en dégager une fumée d'argent qui remplit bientôt tout le ciel. C'est une fumée fine, également répartie sur tout le ciel, d'une extrémité à l'autre, comme un voile de soie transparent, bien tendu à l'orizon pour ne pas faire des plis, pour ne pas se froisser. La Fauvette sort doucement d'une grande maison, elle descend un immense escalier, elle descend toujours mais n'arrive jamais, et derrière elle voilà Sabina, la sage-femme, traînant une civière. Vasile se précipite, accompagné de Traïan et de Grigore vers cette civière couverte d'un linge, sur laquelle doit se trouver Tinca. Il tire le linge bien que la Fauvette le retienne de la main et sous le linge il voit Anton. Il est mort! Il est mort! Anton est mort! Le voilà couché sur le dos, avec son beau visage de jeune homme; sur sa poitrine est posée la main blessée par la faucille, elle est toute sanglante. Anton est blafard, il a les yeux fermés, il est mort! Et une douleur si effroyable déchire la poitrine de Vasile, une douleur si aiguë, si insupportable, qu'il commence à pleurer à gros sanglots, comme il n'a jamais pleuré dans sa vie.

Il se réveille, ahuri, effrayé, la gorge endolorie par tant de sanglots étouffés, les joues trempées de larmes. Il se réveille fixant des yeux la lune qui descend à présent vers la droite, toujours seule, et plus petite, dirait-on, dans son ciel net et vide. Quel drôle de rêve, tout de même ! Il sent encore battre son cœur douloureux. Il n'est pas revenu de la frayeur qu'il

a eue en voyant Anton mort. Bien sûr, celui qui était mort dans son rêve c'était l'autre Anton, celui de jadis, le jeune homme. Voilà donc où elle s'en va, l'affection! Elle ne va pas bien loin; elle reste là, tapie dans la poitrine, elle guette le moment propice pour reparaître dans un rêve; mais cette affection, c'est celle qu'inspirait l'homme d'autrefois. Anton, tel qu'il est aujourd'hui — et pas seulement aujourd'hui, depuis des années déjà — n'a rien à voir avec l'ami des années passées. Eh, oui, l'affection attend son heure, elle attend de revenir pendant le sommeil, avec de grands sanglots. C'est vraiment dommage pour Anton!

— Hein? Quoi? fait Traïan en ouvrant des yeux épouvantés. Tu as dit quelque chose? La Fauvette est sortie? C'est drôle, que je me sois endormi!

— Dors, mon petit, dors! dit Vasile d'une voix douce, pour l'apaiser. Elle n'est pas sortie. Elle est occupée. Elle veut guérir Tinca! Dors, mon petit!

Il s'étonne lui-même de prononcer des paroles qu'il n'a plus dites depuis longtemps. C'est probalement ce qui arrive les jours d'amertume et d'angoisse; du tréfonds de l'être remontent des sentiments de tendresse dont on avait perdu l'habitude. On regroupe ce qu'on était autrefois et ce qu'on est maintenant. Mais la jeunesse ne revient pas toute. Certains moments peut-être, mais tant d'autres se sont perdus en route et ne peuvent plus reparaître. C'est bien dommage!

Aux approches de l'aube, lorsque le ciel commence à s'éclaircir, d'abord teinté de gris, puis bleuté et enfin rougeâtre, la Fauvette sort de la maison, descend les marches et s'approche du banc.

— Allons, tout s'est bien passé. Vous pouvez venir la voir, si vous voulez, mais vous ne resterez qu'un instant. Le temps de lui dire quelques mots, et il faudra la laisser.

C'est tout juste si elle a les yeux un peu cernés, cette petite fille calme, et son sourire timide semble à présent plus ouvert, plus large.

— C'est sûr? demande Traïan, qui n'ose y croire. Elle n'est plus en danger?

— Elle est absolument hors de danger! murmure la doctoresse, comme si elle leur faisait part d'un secret dont elle seule sait ce qu'il a coûté, un secret qu'il faut garder soigneusement, parce qu'une grande joie qui n'est destinée qu'à vous, il n'est pas possible de la crier à tue-tête.

Quittant la maternité, Vasile se précipite chez lui. Il n'y a pas à dire, la vie s'entend à arranger les choses, à condition que l'homme y mette du sien. L'horreur de cette longue nuit, son amertume et son poids insupportable, cette attente lourde, qui pèse sur la poitrine comme du plomb, tout a disparu sans même laisser un souvenir. L'hirondelle elle-même n'est pas plus légère dans son vol ! songe Vasile en riant tout seul. Cette matinée de cristal est si fluide qu'on la traverse sans effort, qu'on l'aspire jusqu'au fond des poumons.

A peine de retour chez lui, il vide d'un trait deux pichets de lait et se précipite aux champs. Toute la journée passe comme si elle avait des ailes et Vasile se sent rempli de joie. Mais le soir, voilà de nouveau cette douleur sous les côtes, qui ne l'avait plus tourmenté ni la nuit dernière, ni dans le courant de la journée. Elle lui fouille de nouveau la poitrine, le lancine, s'enroule et se débat en lui comme une vipère vivante prise au piège. Il songe à aller voir la Fauvette pour lui parler de cette douleur, parce que la doctoresse lui inspire confiance, mais l'idée qu'elle pourrait l'empêcher de travailler lui revient à l'esprit, et il préfère renoncer à son projet. Il essaie de jouer avec les enfants de Traïan, qu'Anicoutza garde encore chez elle. Il tente de plaisanter avec les jeunes, qui ont retrouvé leur gaieté, mais chaque effort est une souffrance et il a besoin de se dominer de plus en plus pour que personne ne s'aperçoive de rien. S'il n'était pas sans cesse observé par les siens, il ne mangerait plus rien, car tout ce qu'il porte à sa bouche lui semble trop gras, écœurant. Il sait bien que l'homme qui travaille doit se nourrir, mais comme il aimerait

pouvoir échapper à cette loi! Il a sommeil, il voudrait dormir et c'est tout naturel, il n'a pour ainsi dire pas fermé l'œil, la nuit dernière; et quand on pense qu'autrefois, il pouvait passer trois jours et trois nuits d'affilée sans dormir, et puis aller danser le quatrième jour! Après tout est-ce qu'on est vieux, à 58 ans? A 70 ans, son père allait faucher avec la jeunesse. Même que la jeune dame, Mimica, ayant passé un jour dans les champs, près des moissonneurs, s'était écriée: «Regardez ce vieux-là, avec quelle élégance il fauche!» Aussi longtemps que son père vécut, ils s'étaient beaucoup amusés tous les deux, de son «élégance». Il s'était en effet tenu droit jusqu'au moment où on l'avait couché dans son cercueil. La tête toujours haute et l'esprit clair. Et lui, Vasile, se sent déjà si vieux!

Il a eu un sommeil troublé, cette nuit, sans cesse interrompu. En se réveillant il a les yeux collés de sommeil, et quand il se rendort il a l'impression de devoir se lever aussitôt. Il voudrait se dégager du sommeil comme d'une pâte gluante dans laquelle est plongé son esprit engourdi.

Au matin, sa bouche est amère, sa tête lourde. Mais cela passe vite. L'air doux et frais du matin, les cris des enfants de Traïan qui ont découvert dans la grange les premiers poussins sortis des œufs couvés par la mouchetée, une cruche d'eau froide qu'il se verse en vitesse sur la tête avant de se rendre au travail, dissipent son malaise. Aujourd'hui il conduira sa brigade du côté de Guciu, où l'on exécute des travaux de terrassement. Ils y vont tous, parce que le sarclage est terminé et qu'il y a eu trop peu de travailleurs là-bas, jusqu'à présent. Il s'agit de saper une colline abrupte, d'assécher le marais qui est à côté et de le combler avec la terre de la colline, après en avoir retiré les pierres. On gagne ainsi quelques bons hectares de terre labourable. En fait, ce n'est pas précisément d'un marais qu'il est question, mais plutôt d'une terre limoneuse, gluante, qui tient l'eau. L'ingénieur affirme qu'il n'y a pas de sources au fond, que le terrain n'est marécageux que parce qu'il est en contrebas et que les eaux qui s'écoulent de la colline, dans les époques pluvieuses ou la fonte des neiges, s'amassent dans cette cuvette. Une fois la colline rasée et la cuvette comblée, on aura un sol plat, excellent pour la culture.

Vasile presse le pas pour sortir plus vite du village. Dans les rues, il croise un grand nombre d'hommes qui se hâtent comme lui. Les uns vont à Paltina pour biner les betteraves, d'autres au verger du moulin pour butter les arbres, d'autres, enfin, vers Guciu. Il n'est plus seul. Il y a cinq, dix hommes de sa brigade qui l'accompagnent, pressés d'arriver, parlant haut et plaisantant dans l'air clair de cette belle matinée.

— Tu as vu, père Vasile, les nouvelle machines qu'on a fait venir?

— Les arroseuses? Depuis quand sont-elles là?

— Depuis hier soir.

— Je ne les ai pas vues. Hier soir, je ne suis pas passé au siège de la «collective».

— Il faut aller les voir! L'ingénieur en a essayé une dans la cour. Ça tourne comme une toupie et ça arrose de tous les côtés. Cette eau qui jaillit en filets minces et puissants, on dirait qu'elle est ensorcelée. Je pense que l'été prochain les gosses seront toute la journée dessous. Ils n'auront plus besoin d'aller à la rivière.

— J'en ai vu, quand j'étais en Dobroudja... j'ai vu... Vasile s'embrouille dans sa phrase, parce que, de l'autre côté de la route, il a vu passer Anton. Il marche à grands pas, pressé lui aussi, et les yeux rivés au sol. Vasile se sent brusquement assailli par la même douleur que la nuit où il a rêvé qu'Anton était mort et où des sanglots de désespoir l'étouffaient, comme s'il ressentait toujours pour Anton l'amour fraternel d'autrefois. Et voilà que ce même désespoir le tourmente à nouveau. Après tout, peut-on savoir ce qui peut arriver? Si Anton mourait un de ces jours ?... Mais enfin, qu'est-ce que j'ai ? songe Vasile en se secouant. Ce n'est pourtant pas aujourd'hui que je le revois pour la première fois après des années de séparation. N'est-ce pas moi qui disais, il y a quel-

ques jours, qu'il n'avait qu'à crever, que ça m'était bien égal... Qu'est-ce que j'ai, enfin ?

— Tu avais commencé à raconter quelque chose à propos de la Dobroudja, père Vasile, dit Gavriluş, dont la voix lui paraît venir de très loin.

— Une de ces machines... plusieurs... bredouille Vasile, essayant de renouer le fil de son récit ; mais il est toujours attentif à son cœur qui bat fort, il se sent toujours inquiet et ne comprend rien à ses sentiments. Des arroseuses : lance-t-il soudain, étant parvenu à se dominer. Lorsque j'ai visité cette exploitation collective au bord du Danube, vous savez bien, celle dont le président est un grand type, avec une tête grosse comme ça, eh bien, j'ai vu des arroseuses en fonction, et c'est pour ça que j'ai immédiatement voté pour la proposition de notre ingénieur. Dans les époques de sécheresse, elles feront merveille sur nos terres.

«Comment se fait-il que je n'aie pas pu influencer Anton depuis le début ? se demande-t-il tout en parlant des arroseuses. Comment n'ai-je pas pu l'attirer de notre côté dès le premier moment où je me suis aperçu qu'il prenait un mauvais chemin? Tout le mal vient de là. J'ai laissé passer le bon moment. Et ce moment-là, c'était il y a longtemps, lorsqu'il a épousé Luţa ou plutôt lorsqu'il a épousé sa dot de veuve encore jeune et belle, mais avare. Et quand j'ai commencé à me disputer avec lui, il était déjà trop tard, le mal s'était enraciné dans son cœur. Nous nous sommes disputés ferme, sans pourtant arriver à nous haïr. Mais il aurait fallu commencer lorsqu'il l'a épousée. Luţa me plaisait-elle, étais-je content de leur mariage ? Non, elle ne me plaisait pas, mais je pensais que mon amitié même ne me permettait pas d'intervenir dans la vie d'Anton. Ce mariage le sortait du besoin, parce qu'il dépendait entièrement de la propriétaire et de Florea Stănică qui, en ce temps là, voulait tout accaparer dans le village. Moi j'étais toujours pauvre, lui il échappait à la misère. Je n'ai pas eu le courage de lui dire: «Mais ce n'est pas vrai, tu tombes dans un autre esclavage». Est-ce que je n'ai pas osé le lui dire, ou que je n'en étais pas sûr moi-même, parce que je n'avais pas, non plus, les idées très claires, à cette époque-là. Je n'aimais pas Luţa à cause des airs qu'elle se donnait, mais lui, il me disait qu'elle était à son goût. Je n'ai pas voulu me mêler de ce qui ne me regardait pas, après tout. Ah ! il aurait mieux valu que j'intervienne alors. Plus tard, il n'a plus rien voulu entendre. C'était après la guerre, et ça ne lui convenait plus ! C'est ainsi que d'anciens amis en arrivent à se détester. A quoi bon en parler ? Je n'ai pas pu lui faire changer de mentalité. Et je n'arrive pas à lui pardonner tout ce qu'il a fait depuis. Il me suffit de penser à ces jeunes arbres, et il ne m'en faut pas plus ! Lui, Anton, l'allié de Florea Stănică !»

La colline, réduite au quart de sa hauteur, se dresse devant les yeux de Vasile. Gavriluş a encore parlé en cours de route. D'autres se sont mêlés à la conversation, mais Vasile ne les entendait pas. La terre de cette colline n'est pas toute mauvaise, l'ingénieur a raison, elle est simplement couverte d'une sorte de carapace de gravier, de grosses pierres, mais en dessous elle est noire, grasse, belle. De l'autre côte de la colline montent les voix de ceux qui creusent des fossés le long du marécage allongé et assez profond, pour drainer l'eau le plus loin possible.

Vasile distribue les hommes de sa brigade : les uns sur la colline, pour creuser et transporter la terre, d'autres pour assécher le marais. Ceux qui travaillent sur la colline taillent des degrés, à partir du haut; ceux qui vont au marécage chaussent des bottes en caoutchouc et partent en longues files parallèles, de dix personnes chacune. Le soleil monte toujours, la chaleur augmente. Dans le ciel d'un bleu criard des oiseaux tournent en rond avec des cris aigus. Au loin, vers le village de Şercani, caché derrière les hauteurs que l'on aperçoit par là, monte le son profond et prolongé d'une cloche. Les pioches frappent sans arrêt. Parfois une grosse pierre roule avec un bruit pressé, entraînant de petites mottes de terre

qui font entendre un crépitement de grêle ; d'autres fois, de gros paquets de terre s'écroulent avec un long bruit sourd.

Vasile s'est installé à l'extrémité d'un rang, dans le groupe de ceux qui creusent la colline, et, du coin de l'œil, surveille ses hommes. Il doit aussi empêcher ceux qui travaillent plus vite de passer en-dessous de ceux qui vont plus lentement, pour que l'ouvrage soit fait convenablement, jusqu'au bout. Posant de temps en temps sa pioche, il fait le tour de la colline et descend voir où en sont les hommes qui drainent le marécage. Travaillent-ils vite, travaillent-ils bien ? Si les saignées ne sont pas toutes également profondes et aussi droites qu'il faut, ils font une besogne inutile.

A midi, les enfants viennent apporter des paniers de victuailles. Les hommes s'installent un peu plus bas, sur l'herbe fraîche, au pied des arbres aux feuilles encore rares et à l'ombre réduite, toute parsemée de taches de soleil. Anicoutza vient elle aussi apporter les provisions de Vasile. Elle a passé toute la matinée à la maison pour préparer les repas d'aujourd'hui et de demain, et dans l'après-midi elle ira tailler le chanvre. Elle raconte ces choses en riant et semble trouver tout si amusant, si drôle.

Malheureusement, l'après-midi ne dure pas longtemps. Le soir descend trop tôt, au gré de Vasile. Il fait déjà froid et les collines ont pris une teinte grise. Plus loin, les montagnes bleuissantes, comme taillées dans du granit bleu, se découpent sur le ciel pâle. De derrière la colline monte un appel, puis un autre: «Père Vasile! Hé, père Vasile!» Qu'est-ce qu'ils peuvent bien lui vouloir ? Qu'ont-ils à lui montrer ? Serait-il arrivé quelque chose à l'un d'eux ? Ils sont assez nombreux, là-bas, pour lui venir en aide. Que peut-il donc se passer? Vasile laisse tomber sa pioche et fait le tour de la colline étêtée, en passant par le haut. De loin il aperçoit les hommes réunis en groupe compact, à l'extrémité d'une rigole creusée aujourd'hui même. Il les voit penchés en avant comme si tous regardaient vers le bas, à l'endroit où ils viennent de creuser la saignée. Ils ont dû trouver quelque chose. Vasile dévale la pente à toute vitesse. A mesure qu'il approche, il distingue les figures inquiètes, curieuses ou tristes de ceux qui, ne se trouvant pas dans les premiers rangs, essaient de voir par-dessus les épaules des autres.

— Venez vite, père Vasile ! crie l'un de ceux qui l'a aperçu pendant qu'il descendait.

Les pieds de Vasile enfoncent dans la terre imbibée d'eau. Il s'efforce de marcher sur les étroites bandes de terre, pour ne pas abîmer les fossés à peine creusés, et aussi pour aller plus vite, autant du moins, que le lui permettent les chaussons de boue qui se sont formés autour de ses brodequins.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Voyez vous-même ! Il y a eu un cimetière à cet endroit.

— Rien que des ossements, père Vasile ! Et des crânes en veux-tu, en voilà ! J'en ai d'abord trouvé un et j'ai pensé que quelqu'un s'était peut-être enlisé ou noyé il y a longtemps, et qu'on ne l'a jamais su. Mais voilà que les gars en ont trouvé d'autres. A ce moment-là, nous avons creusé en profondeur et, tenez, voilà ce que nous avons découvert.

Vasile s'est approché. Devant lui s'ouvre une large fosse, pas trop profonde, où se mêlent des ossements et des crânes, plongés dans la boue, ricanants, blanchâtres, entourés d'un limon gris, presque noir. La lumière trouble du soir fait étinceler étrangement le blancheur des os mis au jour au bout de qui sait combien d'années. Arrachés aux ténèbres de la terre, ils s'entassent là, ayant tout oublié de leur forme précédente, de leur assemblage normal, de la loi naturelle qui les gouvernait. Quelques grenouilles, dérangées par ce remue-ménage quittent leur place accoutumée et bondissent de tous côtés, parmi les ossements, en allongeant les jambes et en faisant gicler l'eau autour d'elles.

— Si on creuse un peu plus loin, on trouve d'autres squelettes, et en-dessous il y en a encore. On n'a plus le temps de chercher maintenant, parce qu'il est déjà tard, autrement....

— Ce sont de vieux os, Ion, qui sait depuis quand ils gisent là.

Tout à coup, Vasile comprend. Quand il était enfant, en 1916—1917, des combats ont eu lieu non loin du village. Il avait peut-être dix ans, peut-être onze. Pendant deux jours et deux nuits, on avait entendu — derrière la crête de cette colline qu'ils sont en train de creuser, et qui, alors, cachait à peine pendant la nuit les éclats de lumière de la lutte — des coups de feu et une canonnade dont tremblaient toutes les portes et les fenêtres du village. La nuit, le ciel était rempli d'une épaisse fumée rougeoyante et l'horizon, de ce côté, faisait penser à un incendie. On sentait jusque dans le village une odeur de brûlé, de poussière. Lorsque le front s'était éloigné et qu'on n'avait plus entendu aucun bruit de combat du côté de Guciu, il était venu là avec Anton et d'autres enfants du village, et aussi avec quelques grandes personnes, pour retrouver les traces du combat. Il se souvient bien, à présent, que l'on avait découvert quelques cadavres, qui furent enterrés par la suite dans le cimetière du village, et que sa mère plaignait ces corps dévêtus dont quelqu'un — on ne savait qui — avait pris les vêtements et les chaussures. Mais il n'y avait pas beaucoup de morts et l'on disait dans le village qu'après tout dans un combat comme celui-ci il ne mourait pas tant de monde, bien qu'on ait eu l'impression que c'était la fin du monde. Vasile se souvenait aussi de ceux qui avaient été enterrés alors et surtout d'un jeune homme blond, au visage si rond, si plein, si enfantin aussi, qu'on ne lui aurait pas donné plus de dix-huit ans. Il semblait n'avoir cessé de jouer aux billes que pour endosser cet uniforme dont il était si fier qu'il en souriait encore. Celui-là avait encore sa tunique : on s'était contenté de lui prendre ses godillots et son pantalon ; et il avait une blessure profonde au ventre. Vasile se souvenait aussi d'un autre mort, dont les grands yeux noirs étaient encore ouverts, comme s'il regardait toujours devant lui sans vouloir admettre qu'il était là, tout seul, raide, sur un brancard, en attendant d'être jeté dans une fosse. Vasile avait souvent pensé à ces morts, il les avait revus en rêve, des nuits et des nuits, et bien souvent, lorsqu'il dormait chez Anton ou Anton chez lui, ils en avaient parlé à voix basse, se demandant ce qu'ils faisaient à présent dans leurs tombes, le jeune homme blond et celui aux yeux noirs grands ouverts. Avaient-ils froid, ne sortaient-ils pas la nuit pour parcourir le cimetière ou pour chercher leurs vêtements chez ceux qui les leur avaient pris ?

C'est sans doute ici qu'avaient été enterrés aussitôt après la lutte la plupart des hommes tombés au cours de cette attaque. Des pluies étaient tombées alors, amollissant encore davantage cette terre limoneuse, prête à se tasser, à effacer toutes les traces ? Vasile ne s'en souvenait plus, mais il était certain que lorsque les gens du village étaient venus, ils n'avaient pas soupçonné qu'une grande fosse commune avait été creusée en hâte au moment de la retraite et que l'on y avait enterré tous les corps qu'il avait été possible de réunir. Les gens du village n'avaient trouvé que ceux qui avaient échappé aux recherches lors de l'enterrement. Ou bien les vieux avaient renoncé à chercher plus avant, pour respecter le repos des morts, puisque ce marécage ne pouvait quand même servir à rien d'autre !

— Camarades, la guerre a passé par ici ! dit Vasile, la bouche sèche. C'était en 1916. Tu t'en souviens, Ilie?

Ilie réfléchit quelques instants, puis se frappe le front. Il veut se rapprocher de Vasile mais ses pieds, enfoncés dans la boue, ne le lui permettent pas.

— C'est vrai, Vasile, ils ont sûrement été enterrés pendant l'automne de 1916 ou de 1917. J'étais enfant, mais je me souviens encore des coups de canon.

— Et vous n'avez pas su, vous qui avez vécu en ce temps-là, que des soldats avaient été enterrés ici ?

— Personne ne l'a su, dans le village. Ceux qu'on a trouvés quelques jours après la bataille, on les a enterrés dans notre cimetière. Vous avez tous vu la pierre funéraire !

— Qu'est-ce qu'on va faire, à présent ?

— Attendre jusqu'à demain. A présent il fait déjà sombre.

— Bon, je le vois aussi, qu'il fait sombre, mais qu'est-ce que nous allons faire de ces ossements, et puis de cette place ?

— Nous retirerons les ossements, et nous les enterrerons quelque part. Il faudra en parler au bureau.

— Et nous sèmerons du blé là où il y a eu ce cimetière?

— Tu crois, Gavriluş, depuis le temps que l'homme vit sur la terre, qu'il y a peu de cimetières sous chacun des endroits où nous posons le pied ?

— Sans parler qu'on mettra par-dessus la terre enlevée à la colline.

— Les malheureux ! Il y a bien des mères qui ont dû attendre leurs fils pendant qu'ils pourrissaient ici, dans notre marécage ! conclut en soupirant Stana qui vient de descendre de la colline, après avoir transporté de la terre dans une brouette.

— Rentrons chez nous, bonnes gens !

Les hommes retirent difficilement leurs pieds de la terre qui semble vouloir les retenir. Ils s'arrachent à la contemplation des ossements qui se distinguent à peine, et se mettent en route pour contourner la colline.

— Qui c'est qui a oublié sa pioche? marmonne Vasile en attendant, l'air sombre, que tout le monde se soit rassemblé pour se diriger vers le village. Elle a bien dit, Stana : leurs mères les attendaient à la maison, et ils ont pourri dans notre marécage ! Et pourtant l'homme n'est pas fait pour ça, non !

Au siège de la «collective», Vasile trouve le président et le secrétaire, et raconte ce qui s'est passé. Il faut prendre une décision sans retard, le temps de la première fauchaison n'est pas loin. Impossible aussi d'interrompre le travail à la colline et au marais, si on veut être prêt au moment de la moisson. Il faut donc savoir où l'on portera les ossements et ce que l'on en fera. Le secrétaire tranquillise le chef de brigade. Le président, qui vient d'entrer, mais qui a tout appris en cours de route, le calme aussi ; il est également d'avis qu'il faut les enterrer de nouveau, à un endroit où ils reposent en paix.

La nuit, dans son lit, Vasile a bien des sujets de réflexion. Combien de ces jeunes hommes entassés au fond d'une fosse hâtivement creusée dans la terre humide, avaient-ils des cheveux dorés comme ce grand garçon qu'il croit voir aujourd'hui encore, avec ses joues rondes et sa bouche prête à sourire, cette bouche d'enfant au contour incertain ? Comme il devait être fier de sa tignasse frisée et de sa tunique ornée de nombreux boutons ! Et comme les yeux noirs de l'autre refusaient de croire qu'il était mort pour tout de bon, lui qui n'avait encore pu voir, de ses grands yeux qu'une bien faible partie de la beauté du monde. Il y en avait encore un, qui était très grand et avait un air sombre. Ses cheveux étaient presque gris; celui-là avait su qu'il mourait, et l'on voyait bien sur sa figure qu'il le regrettait. Oui, tous ces ossements étaient autrefois revêtus de chair. C'étaient des corps, des visages, beaux ou laids, ils ont ri et pleuré comme rit et pleure l'homme qui porte en lui toutes les possibilités et n'hésite pas à les dépenser largement. Leurs mères les ont attendus pour les serrer dans leurs bras, pour s'assurer — en les touchant de leurs mains, de leurs bras, de leurs poitrines, sur lesquelles elles les auraient serrés — qu'ils existaient, qu'ils poursuivraient leur chemin dans la vie, au besoin en se séparant d'elles, qu'ils iraient par monts et par vaux ; pour se convaincre, par leurs mains qui les connaissent et par leurs yeux qui voient tout, que leur visage était intact, ce visage qui pour elles ne pouvait être que beau ; pour se convaincre qu'ils avaient leurs membres indemnes, qu'ils jouiraient encore de leur corps sain et sauf, dans cette vie qui peut donner beaucoup de joies, qu'ils iraient travailler aux champs et danser, qu'ils pourraient courir le jour et dormir la nuit dans un

bon lit, du sommeil profond et réconfortant de la jeunesse. Et pendant ce temps-là eux, ils pourrissaient ici, derrière la colline, leurs bouches et leurs yeux pourrissaient, leurs joues pourrissaient et aussi leurs épaules et le cœur qu'ils avaient dans leur poitrine. Ils pourrissaient doucement, de plus en plus, dans ce marécage. Non, ce n'est pas pour cela que l'homme a été fait! Que la mort vienne quand elle doit venir, quand chacun a dépensé ce qu'il a eu à dépenser et a reçu ce qu'il avait à recevoir, quand chacun a rempli sa coupe, qu'il a planté des arbres, qu'il a élevé des enfants, qu'il a vaincu la terre et le temps. Quand on n'est plus capable de se réjouir, alors, oui, la mort peut venir ! L'enfant que Tinca a mis au monde avant-hier, par exemple, cet enfant dont elle a accouché au prix de cruelles souffrances, faut-il l'élever, faut-il voir grandir chaque jour son petit pied à présent pas plus grand qu'une fleur, voir son regard se remplir de la compréhension des choses, entendre ses premières paroles déformées, puis ses mots pleins de bon sens, pour qu'un jour, dans une guerre, quelqu'un nous le tue et que ses os pourrissent dans quelque marécage ? Sommes-nous les seuls à nous rendre compte que cela ne doit plus jamais arriver ? Les autres, pourquoi ne le comprennent-ils pas ? Leurs enfants, à eux, ne mourraient-ils pas comme les nôtres, si une catastrophe se déclenchait? Ils ne les aiment donc pas, leurs enfants? Quelle est cette chose qu'ils désirent, pour ne pas considérer que c'est la payer trop cher si le prix en est une guerre ? Comme tout se tient, et comme une politique, par exemple, peut se rattacher à tant de malheurs, et à la menace d'une guerre, qui est le plus grand des malheurs. Il faudrait le faire sentir à tous ceux qui ne comprennent pas encore que les choses sont liées entre elles, que l'une mène nécessairement à une autre. Il faudrait prendre par la main celui qui soupire encore après sa propriété et après son avoir — même si maintenant il travaille à la «collective» et étouffe ses soupirs mais n'en pense pas moins qu'il était plus content avant, quand il possédait son propre bien — et l'amener ici, près de ces ossements plongés dans le marécage, pour lui faire voir de ses propres yeux où mène l'avidité, la soif de possession, la discorde, l'insatiable cruauté. Les pays où l'homme garde cette mentalité veulent eux aussi s'enrichir et envahir les autres. Regarde où cela mène : à ces ossements entassés au fond d'un marais, à ces squelettes qui ont été des hommes comme toi et moi, avant de devenir des monceaux d'hommes tués. Les uns sont peut-être des nôtres ; ils ont eu leur maison pas bien loin de chez nous, et cette maison ils l'ont montée petit à petit et se sont réjouis de l'habiter. D'autres ont été incités au mal et sont venus de loin sur nos terres, mais le péché est pour ceux qui les ont envoyés, qui les ont obligés à abandonner leurs enfants pour venir mourir ici, inconnus, engloutis par la boue. Tu vois, Anton, où aboutit cette politique que tu as voulu faire, quand tu as passé dans les rangs des nationaux-paysans, en 1946, l'année même où Florea Stănică a arraché mes jeunes arbres à peine plantés. S'ils avaient eu gain de cause, c'était de nouveau le malheur. Heureusement que c'est nous qui avons remporté la victoire, et sans doute ne connaîtrons-nous plus jamais le mal. C'est notre grande espérance !

Vasile s'assied dans son lit aux draps froissés par une nuit d'insomnie et d'agitation. «Qu'est-ce qui me prend? se demande-t-il. A présent je parle comme un fou avec Anton au beau milieu de la nuit ? Cet homme a dû m'ensorceler ! Vrai, si je croyais à la magie, je serais certain qu'il m'a jeté un sort. Il y a des années que je n'ai plus pensé à lui. En 46, il s'est séparé des nationaux-paysans et s'est tenu tranquille, mais il ne s'est pas non plus rapproché de nous. Il s'est tenu à l'écart et n'est entré à la «collective» que parmi les derniers. Finalement, il y est venu, lui aussi, mais pendant tout ce temps je n'ai pas souvent pensé à lui. Pourquoi suis-je préoccupé maintenant, jour et nuit, par Anton ? Il fait son travail honnêtement. Il y a longtemps qu'il a cessé de tripatouiller, il n'est plus en bons termes avec Florea Stănică depuis que l'autre est sorti de prison (c'est du moins ce que disent les gens). Quant à moi, je n'ai rien à voir avec lui. Alors pourquoi y penser tout le temps ? Est-ce parce que ma mort approche et que mes pensées se tournent vers les années de ma jeunesse ? Est-ce que ma fin approche et me

N. TONITZA JEU D'ENFANTS (huile)

remet dans l'esprit les détails de mon existence, à commencer par les années d'enfance ? Quand je me penche sur ma vie, je constate qu'il me manque ce qui faisait autrefois de moi un homme complet. Ce qui me manque, c'est sa présence à mes côtés. Quand l'un d'entre nous devait réfléchir à quelque chose, il se précipitait aussitôt chez l'autre et nous y réfléchissions ensemble. Ce que nous avons pu courir ensemble les montagnes et les forêts ! Quand nous travaillions l'un et l'autre au manoir, chez la dame, nous étions deux pour tenir tête au père Tilică — et deux pour recevoir des coups de trique sur le dos. Anton n'aimait pas se laisser voler ni tromper, mais finalement le père Tilică réussissait quand même à nous frustrer de notre droit. Seulement nous avions la satisfaction de lui dire en face ce que nous pensions de lui. Anton, en ce temps-là, ne se laissait pas faire, il savait répondre et on ne l'intimidait pas facilement ! Mais ensuite ? Luța lui a fait faire le beau, comme un chien savant, chez Florea Stănică, qui était de ses parents, pour créer une amitié entre eux. Et, il s'est aperçu petit à petit qu'il préférait passer son temps avec un homme comme celui-là qu'avec moi et que c'était agréable de traverser les rues du village en charrette, quand il revenait du bourg, au grand galop de ses chevaux — parce qu'alors il avait des chevaux et une charrette, lui ! Il engageait des ouvriers pour travailler sa terre — Luța avait six arpents — et il criait après eux tout comme Florea Stănică. Maintenant c'est fini, tout ça, mais ne le regrette-t-il pas ? Voilà ce qui me tourmente ; le regrette-t-il ou bien est-il content ? Parce que, tout de même, la vie d'à présent est exactement comme on l'aurait souhaitée, il y a trente ans, si on avait eu assez de jugeote et si lorsque nous étions tellement mécontents et désireux de voir changer les choses — on avait su ce qu'on voulait au juste. Est-il aussi heureux aujourd'hui que moi-même? Il n'en a pas l'air. Et je n'ai pas de repos, je ne me sens pas tranquille, parce que je n'ai pas l'impression qu'il soit heureux, le maudit imbécile ! Ainsi, tout n'est pas parfait, tout n'est pas réalisé jusqu'au bout, je veux dire que je ne peux pas être content, moi, si Anton n'est pas tel qu'il doit être. Qu'il comprenne une bonne fois ce qu'il y a à comprendre — le diable l'emporte! — et je pourrai mourir tranquille. Maintenant, je ne peux pas. Il me manque quelque chose. C'est comme si on m'avait arraché ma jeunesse, qui n'était pas seulement la mienne, parce qu'alors nous étions toujours deux quoi qu'il arrive, Anton et moi ! J'en viens à penser parfois que ma jeunesse est morte à jamais, comme un brandon consumé, parce que nous avions des aspirations communes et que maintenant je suis seul à me réjouir de nos rêves réalisés. Puis-je disparaître ainsi ? Non, ce n'est pas possible ! Même ma joie me semble incomplète. Que faire ? Aller le retrouver ? Que le diable y aille ! Voilà dix-sept ans que j'ai juré de ne plus mettre les pieds chez lui — et même avant, les derniers temps, je n'y allais plus bien souvent, dans sa maison. Et j'irai, moi, maintenant ? Il était l'ami de Florea Stănică — chez lequel il avait travaillé et dont il connaissait les mauvais penchants — et celui-là m'a coupé mes jeunes arbres. Lui a-t-il reproché quelque chose alors à Florea ? Rien du tout ! Tant que l'autre n'a pas été fourré en prison on les voyait tout le temps ensemble. Et pourtant le village entier savait qui m'avait fait le coup. Anton n'a pas pu l'ignorer, lui, non plus. Nous l'avions invité à venir se joindre à nous, les communistes, mais il n'a pas eu d'oreille pour entendre.

«Les nationaux-paysans, disait-il, sont ceux qui veulent le bonheur de la paysannerie. Il l'a vu, le bonheur qu'ils nous réservaient ! Eh bien, non, je n'irai pas chez lui ! Je n'irai pas, même si on me coupait en morceaux. Mais puis-je l'abandonner? Il ne lève même pas les yeux, quand il me rencontre, comme si c'est moi qui m'étais donné des airs et pas le contraire! Comment n'a-t-il pas tout de suite compris, quand ce chien a coupé mes pommiers, quel genre d'homme c'était, et pourquoi le misérable voulait l'attirer de son côté — en admettant qu'il ait oublié la façon dont Florea Stănică s'était comporté envers nous tous, autrefois ? Mais cela non plus il n'aurait pas dû l'oublier. Il y avait trois ans à peine que j'avais planté mes pommiers, et je les regardais avec amour, je les voyais grandir et se développer. L'un d'entre eux, pas plus grand que mon Grigore, qui était alors

âgé de quatorze ans, avait déjà donné quatre pommes, le pauvre petit, quatre pommes qui mûrissaient et que ses branches frêles pouvaient à peine porter. Maria et moi, nous le regardions et il nous donnait autant de bonheur que Traïan et Grigore, à l'époque où ils avaient commencé à se tenir sur leurs jambes et à marcher. Non, je ne tiens pas à le voir Anton, même dans la rue. Jamais plus je ne veux le voir ! Je ferais mieux de dormir, maintenant, au lieu de m'agiter dans mon lit. Oui, il faudrait que je dorme sans penser à rien, et que je me lève demain de bon matin. Il y a assez de travail qui m'attend au marais».

Ce samedi soir, Vasile ne tenait plus en place. L'inhumation des ossements trouvés dans le marais avait éveillé en lui de nombreuses pensées, des pensées qui, toutes, le ramenaient vers l'idée de la mort. Quand on a quelque chose à accomplir, il faut se dépêcher de le faire avant qu'elle vous ait rejoint, parce qu'ensuite ce n'est plus possible de revenir pour réparer ce qu'on n'a pas eu le temps de bien faire de son vivant. A vrai dire, ce n'est pas encore pour aujourd'hui. Dans sa famille, tous ont vécu jusqu'à près de 80 ans ; mais lui, il est rongé par cette saleté de maladie dont il ne veut parler à personne, et il se pourrait bien qu'un jour sa fin arrive quand même à l'improviste. S'il allait mourir maintenant — oh, la mort n'est pas derrière la porte, bien sûr, mais en admettant qu'elle soit bientôt là — il peut être tranquille, il laisserai tout en bon ordre, après son départ. Traïan a son foyer, c'est un homme rangé, il a trois enfants bien portants et sa femme, elle aussi, est maintenant en bonne santé. A l'exploitation collective ils sont cotés parmi les meilleurs travailleurs et leur maison est tout ce qu'il y a de mieux tenue. Grigore a lui aussi son ménage, et cette diablesse d'Anicoutza est un vrai trésor, avec sa gaieté, sa vivacité et cette énergie extraordinaire qui lui permet de faire tant de choses dans la journée. Cette vieille maison qu'ils habitent, ils l'ont réparée l'année dernière. La collective, pour la constitution de laquelle ils ont lutté aux côtés de tant d'autres, va maintenant de mieux en mieux. Même les gens les plus grincheux du village se sont tus, parce qu'ils ont pu voir de leurs propres yeux les progrès qui ont été réalisés. Oui, si Vasile meurt demain ce sera avec la certitudine que tout continuera à aller de l'avant, que ce village, qui a connu autrefois tant de tourments, mènera désormais une existence tranquille et connaîtra un bien-être toujours plus grand. Ce qu'il devait faire, Vasile l'a fait sans ménager ses forces. Il y a bien quelque chose, par-ci, par-là, qui n'a pas été mené à bonne fin, mais cela s'arrangera aussi ! A-t-il laissé quoi que ce soit d'inachevé ? Là, il y aurait bien quelque chose à dire. Il n'a pas ramené Anton sur la bonne voie. Anton s'est obstiné, c'est vrai, mais Vasile l'a abandonné en chemin. Il y a des gens qui ne vous inspirent pas de trop grands regrets quand ils ne comprennent pas certaines choses, quand ils se laissent entraîner par certains courants sans tâcher de leur opposer une résistance. Ils comprendront un jour ou l'autre que la vie ne demande pas seulement des efforts, qu'il faut aussi lui donner tout l'enthousiasme dont on dispose. Mais pour ce qui est d'Anton, Vasile regrette terriblement, parce qu'au temps de leur jeunesse il n'y en avait pas deux comme lui. S'il ne s'était pas fourvoyé dans une mauvaise voie, il aurait pu — avec sa force, son énergie, et l'ardeur qui lui réchauffait autrefois le cœur et qui, depuis, a si longtemps couvé sous la cendre comme un feu d'ordures, au lieu de brûler avec des flammes pures et lumineuses — être d'un grand secours et réaliser bien des choses. Et il n'est pas vieux, bien qu'il ait l'âge de Vasile. Il est vigoureux, il se tient droit comme un cierge et travaille aux champs aussi bien qu'un jeune homme. C'est rudement dommage qu'il n'ait pas eu d'enfants, ils l'auraient peut-être entraîné vers cette existence nouvelle, et son cœur avec! Quelle a pu être sa vie à côté de Luța, sans enfants auprès d'une femme orgueilleuse, belle au dehors, mais avec une âme sèche comme du bois mort ? Lorsqu'il l'a épousée, il prétendait l'aimer. Même à Vasile, il lui a dit qu'il aimait cette femme. Mais son ami a toujours eu un doute, un doute qu'il s'est efforcé de chasser de son esprit, parce que c'était quelque chose de laid : il soupçonnait Anton de rechercher la fortune de Luța, petite en comparaison avec

celles d'autres gens du village, mais importante pour un homme comme Anton, qui ne possédait absolument rien. Et peut-être était-il aussi attiré par cette vanité de belle femme, qu'il est agréable de vaincre. Anton a-t-il jamais connu la grande joie que l'on éprouve quand on devient follement, éperdument amoureux, comme il l'avait été lui, Vasile, lorsqu'il s'était épris de Maria? Il se souviendra toujours des matins lumineux, de ces matins d'été où l'air semble vibrer à force de s'être imprégné de soleil, de ces matins dont l'éclat, s'il se muait en sons, remplirait le monde d'un horizon à l'autre. De ces matins où l'on sait qu'on va la rencontrer, où elle le sait aussi, et où tous les deux évitent le chemin menant directement aux labours, pour se rencontrer dans la petite forêt, près de la rivière ! Oh, comme ton cœur battait quand tu apercevais au bout du sentier sa jupe bleue, son fichu retombé sur la nuque parce qu'elle venait en courant — et comme elle semblait pourtant avancer lentement ! Et les cris de joie quand on est l'un auprès de l'autre et que les voix s'arrêtent dans les gosiers au moment où l'on veut parler; et comme elle est mince et vive dans toutes les parties de son corps, quand on la serre dans les bras. Avec quelle confiance elle regarde alors droit dans les yeux de l'aimé, comme pour dire, sans prononcer une seule parole, que pour elle non plus il n'est rien de meilleur au monde que de se trouver entre ses bras. Tour à tour timide et audacieuse, elle se presse contre sa poitrine, puis glisse hors de ses bras comme un serpent, pour le regarder ensuite avec félicité, comme un jour de fête. Les eaux des ruisseaux murmurent près de la rive, l'herbe haute, mouillée, embaume en s'enroulant autour de tes jambes. Il fait en même temps frais et chaud, les abeilles bourdonnent sur les pétales des fleurs de centaurée, et là-bas, dans le village, les maisons étincellent, blanches, toutes blanches, comme jamais avant ou après ces journées-là. Et le ciel n'a jamais été aussi bleu, ni le ruisseau aussi limpide. Tu savais que seule la mort pouvait vous séparer — l'horrible mort qui t'a déjà séparé d'elle —, tu savais que si tes bras s'ouvraient pour la laisser partir, tu attendrais son retour et elle attendrait le tien. Elle viendrait vers toi et tu courrais au-devant d'elle. Quand vous êtes pour toujours ensemble, certaines de ces joies se perdent peut-être, mais la confiance et la joie de vivre demeurent. Anton a-t-il connu des heures comme celles-là? Non, le malheureux ! Il est allé jour après jour s'asseoir, l'air sérieux, sur la *prispa* ornée de géraniums, à regarder Luța, toute raide elle aussi et filant la laine avec son aigre sourire sur sa figure pâle et ronde, ce sourire qui disait clairement qu'elle se savait incomparable. Et après qu'il eut longtemps posé sur elle un regard volontaire, elle a bien voulu l'épouser. De toutes façons, elle avait besoin d'un homme dans la maison, pour avoir soin de tout, d'un homme énergique et travailleur. Et il faut dire aussi que le temps passait et qu'elle craignait de voir passer aussi sa jeunesse. Anton, lui a-t-il plu? Bien sûr, comment aurait-il pu ne pas lui plaire? Mais l'amour ne l'a pas transformée et n'a pas diminué son orgueil. Anton, lui, a changé, il n'y a pas à dire. C'est depuis son mariage qu'il a commencé à devenir un autre homme. Qu'est-ce qu'il a eu de la vie? La pauvreté dans sa jeunesse, du temps où nous étions amis, des soucis ensuite, la nécessité de conserver et d'accroître son bien, du moins il le croyait, et ensuite de la haine et du fiel dans son cœur, quand les temps ont changé. Aucune affection, dans son foyer, mais seulement de l'ambition et des disputes. Le pauvre homme! Quand on se rend compte que les méchants sont au fond des malheureux, et qu'ils ne voient même pas leur malheur et la cause de leur malheur, on a envie de prendre sa trique et de leur taper dessus, pour leur ouvrir l'esprit, puisque les paroles n'y font rien ! A présent — comme tous les autres qu'on a eu du mal à convaincre, au début — Anton constate que le village progresse, que lui-même profite de ce progrès, et qu'en outre personne ne lui reproche ses paroles et ses actions d'autrefois. Pourquoi n'est-il pas heureux ? Pourquoi ? Il suffit de regarder sa mauvaise figure, pour se rendre compte qu'il n'est pas heureux. Il n'a pas le courage de dire à haute voix : C'est vous qui avez eu raison, et pas moi ! La faute en est à ce sale orgueil, à cette sacrée ambition, à son âme endurcie et à sa solitude, auprès de cette femme méchante ! Si au moins je pouvais dormir et ne plus penser à toutes ces choses, se dit Vasile, ne

plus tant y penser. Je sens que je vais devenir fou, avec mon Anton ! Mon Anton... En voilà une idée ! Je suis bien capable de rêver de lui cette nuit encore. Il se promène dans mes rêves, ce type-là, comme dans son jardin. Je ne peux plus fermer l'œil à cause de lui.

Quand Vasile s'éveille, le matin, il constate que, bien entendu, il a rêvé d'Anton. Il se lève, se débarbouille, se fait la barbe, change de linge, met son meilleur costume, prend le chapeau neuf, le noir, un cadeau de Traïan, empoigne son bâton sculpté, qu'il garde depuis des années dans son armoire et auquel il avait même cessé de penser, et s'apprête à partir.

— Il y a une réunion au siège de la collective ? demande Grigore.

— Une réunion ? s'écrie Anicoutza en riant. Allons donc, je crois plutôt que papa est invité à la Grande Assemblée Nationale ! Tu ne vois donc pas comme il s'est fait beau ?

— Où vas-tu, papa ?

— Je vais me promener ! répond Vasile, et il se dépêche de sortir pour éviter de nouvelles questions.

Plus il sent trembler quelque chose en lui — dans l'estomac, dirait-on, ou peut-être seulement dans les jambes — plus il se presse, pour ne pas changer d'avis.

Le portillon d'Anton grince longuement, le chien fait sonner sa chaîne et brimbaler le fil de fer le long duquel elle glisse. Les mêmes bruits qu'il y a dix-sept ans, lorsque Vasile est venu ici pour la dernière fois. Autrefois non plus, il n'entrait pas souvent dans cette maison. C'était bien autre chose quand Anton habitait la petite maison de sa mère ! Le chien continue à aboyer, furieux, les poils hérissés, comme s'il avait vu un loup, mais rien ne bouge dans la maison qui paraît déserte. Vasile suit le sentier couvert de gravier et monte les marches larges et bien balayées qui mènent à la *tinda*. Il n'est peut-être pas à la maison, se dit Vasile, et il éprouve une sorte de peur, car il sait très bien qu'il n'aura plus le courage de revenir une autre fois. Sur la *tinda* sont alignés des géraniums en pots. La porte est peinte en bleu, comme autrefois. Il y frappe, et, comme dans le temps, c'est à peine s'il entend les coups, tant le bois en est épais. Soudain une voix parvient : «Qui est là? Entrez!» C'est la voix d'Anton.

A l'intérieur, tout est silencieux. On dirait le silence d'une maison abandonnée ; même l'ordre qui règne là est mort, figé. Vasile entre doucement. Anton est assis à une table, près de la fenêtre et, du bout d'une aiguille à tricoter, longue et mince, il fouille les entrailles d'un réveille-matin dont il a tourné le cadran vers le bas. Il lève la tête, ouvre de grands yeux, on dirait qu'il pâlit, qu'il respire profondément, difficilement. Avec des mouvements lents, il se lève.

— Bonjour Anton ! dit Vasile d'une voix qui n'a pas l'air d'être la sienne.

— Bonjour Vasile ! souffle Anton, et il continue à regarder son visiteur avec de grands yeux.

Ils restent ainsi quelque temps, debout, l'un en face de l'autre, et il semble qu'un grand silence soit descendu sur le monde.

— Nous pouvons nous asseoir, dit Vasile qui, d'une part, ressent une certaine fatigue dans les jambes, mais, d'autre part, ne supporte plus le silence prolongé d'Anton.

— Mais oui, mais oui, assieds-toi ! s'écrie soudain Anton, comme s'il sortait d'un rêve, et il approche une chaise qui se trouvait près du mur.

— Alors, ça va ? Tu te portes bien ? demande Vasile.

— Merci. Et toi-même ?

— Moi aussi.

Il a blanchi, il a beaucoup blanchi, Anton ! Et son visage a l'air tanné. Les sourcils aussi ont commencé à blanchir. Et comme ils lui allaient bien, ses sourcils très noirs au-dessus des yeux verts et brillants. Il tient les

mains sur la table, sur ce réveille-matin tourné à l'envers, et ses doigts noueux semblent agités d'un léger tremblement.

— Tu étais en train de le démolir ? fait Vasile avec un petit rire, en indiquant le réveil.

— Je ne sais pas ce qu'il a, depuis quinze jours déjà il ne veut plus marcher.

De nouveau ils se taisent tous les deux, et ce silence anormal leur pèse. Rien n'a changé ici depuis dix-huit ans, et même depuis trente ans, du temps où Anton s'est marié. Rien n'a bougé de place. On croirait que dans cette maison de Luța ce n'est pas un homme qui est entré, ce n'est pas Anton, mais un masque. On dirait que personne n'y vit, dans cette maison, tellement tout est immobile. Ils n'aèrent jamais, pense Vasile, de peur que l'air détériore leurs frusques. Au fond de la chambre, près du lit, il se passe soudain quelque chose. On entend un froissement et un pas. Vasile jusqu'à présent, n'a regardé qu'Anton. Et voilà que dans le fond apparaît Luța ; elle traverse la pièce d'une démarche calme et se dirige vers la porte. Elle est tout aussi indifférente, tout aussi fière qu'avant, telle que Vasile la connaissait. Elle est encore belle, peut-être un peu plus forte, mais elle a ce même sourire plein d'assurance et d'arrogance. Elle ne regarde ni son mari ni le visiteur, elle ne regarde rien, mais quitte la chambre. Anton examine attentivement l'intérieur du réveil, comme s'il devait découvrir à l'instant même ce qui ne va pas.

— Le printemps est venu, dit Vasile.

— Un peu de pluie ne ferait pas de mal, à présent que les pommiers n'ont plus de fleurs.

Et maintenant, que faut-il lui dire, puisqu'il se tait de nouveau ? se demande Vasile. Par quoi commencer ? Il est là à me regarder comme si j'étais sorti de mon tombeau, et pour moi non plus ce n'est pas facile. Je ne sais pas comment lui dire tout ce que j'ai sur le cœur. Les yeux d'Anton sont fixés sur le bâton que je tiens à la main. Par instants, il a l'air de ne pas croire que ce soit vrai. Tantôt on dirait qu'il se réjouit, tantôt il semble ne pas être à son aise.

— Eh oui, c'est bien le même ! fait Vasile en riant doucement. C'est bien le bâton que tu as sculpté pour moi il y a une quarantaine d'années.

— Je ne pensais pas que tu l'avais encore.

— Ah, Anton, Anton! s'écrie Vasile, mais sa voix s'étrangle dans son gosier et il ne peut rien ajouter d'autre.

— Laisse Vasile, laisse donc !

Laisser quoi ? pense Vasile. Voudrais-tu que je te laisse dans l'état où tu es ?

— As-tu jamais vu une mouche sous un verre retourné ? Elle reste là, manquant d'air, elle vole de part et d'autre, et on n'entend même pas son bourdonnement. Pour elle, il n'y a pas moyen de se tirer de là ! Elle voit tout, mais ne peut aller nulle part. Pourquoi restes-tu, Anton, sous un verre renversé et ne veux-tu pas en sortir? Tu pourrais parfaitement le faire. Tu n'es pas comme la mouche, toi, rien ni personne ne te retient de force!

Anton s'assombrit, fronce les sourcils. Ces traits se durcissent.

— C'est pour ça que tu es venu, Vasile ? Pour m'apprendre à vivre, hein ? Vous me l'avez déjà appris, sois tranquille ! Voilà, je vis comme on me le demande. Je ne vais ni à droite ni à gauche, je me suis aligné sur les autres. Ai-je fait quelque chose que je n'aurais pas dû faire? Ai-je dit un mot de trop ? Que veux-tu obtenir encore de mon âme ?

— Eh ! Justement c'est à ton âme que j'en veux !

— C'est-à-dire? Tu entres chez moi après seize on dix-sept ans — ou qui sait combien il a passé depuis ta dernière visite — et tu prétends m'apprendre à vivre ! Abandonne-moi à mon sort, va, je n'en ai plus pour si longtemps ! Jusqu'à présent tu ne t'es pas soucié de moi, et tout d'un coup tu ne peux plus vivre sans me voir. Ah, tu n'aimes pas ma façon de vivre ?!

Je ne me suis pas soucié de lui quand il le fallait ? C'est-à-dire quand il n'était plus avec les nationaux-paysans, ni avec personne ! Quand il s'est

retrouvé tout seul ! C'est justement alors que je n'ai plus voulu le voir. Nous nous étions disputés bien des fois jusqu'à ce moment-là. Et puis tout d'un coup j'en ai eu assez, je n'ai plus rien voulu savoir de lui. Il a passé par des moments si difficiles qu'il ne savait plus où donner de la tête. Et pourtant, même alors il attendait que ce soit moi qui vienne le trouver. Il n'est pas venu chez moi, parce qu'il est têtu comme une mule, mais il attendait mon arrivée. C'est lui qui avait tort, c'est lui qui avait fait des bêtises, et c'était encore lui qui attendait ! Et pourtant... si j'étais venu en ce temps-là comme je suis venu aujourd'hui ! Je n'aurais pas perdu ma couronne, bien sûr, et j'aurais peut-être sauvé un homme. Mais a-t-il oublié que le fait d'avoir du bien lui était monté à la tête ou fait-il semblant de ne pas se le rappeler? Il ne garde plus que le souvenir du temps où il menait une vie misérable. Seulement moi je suis venu lui rafraîchir la mémoire, le faire penser à l'époque où nous étions jeunes, avant qu'il ait perdu la tête.

— Sais-tu pourquoi je suis là, Anton ?

— Mais oui, pour me faire la leçon ! Pour me confier un travail difficile dont personne ne veut se charger ! Allons, fais-moi la leçon, je t'écoute ! Et compte sur moi ! Je ne m'oppose à rien. Qu'est-ce que tu attends ? Vas-y ! puisque c'est pour ça que tu es venu.

— Eh bien non ! Je suis venu te rappeler ce que nous étions l'un pour l'autre dans le temps. Comment tu étais alors, comment nous nous comportions l'un vis-à-vis de l'autre.

— Tu l'as pourtant oublié toi aussi, pendant bien des années...

— Il m'a semblé l'avoir oublié. Et tu l'as cru sans doute aussi. Mais quand j'y songe, à présent, l'esprit apaisé après tant d'années je vois qu'il n'y a pas eu d'événements dans ta vie, dans ta vie d'alors, ou d'après, et même de ces dernières années, où je croyais avoir oublié jusqu'à ton nom, il n'y a pas eu d'événements qui n'aient pénétré tout au fond de mon cœur, pour me faire mal ou pour me réjouir. J'ai tout su, Anton, et maintenant encore je sais tout. Quand ta grange a brûlé, quand tu as attrapé les fièvres, et quand ta vache est morte, j'ai tout appris. Je croyais que ça m'était égal, mais sans doute que ça me faisait de la peine, puisque j'en ai encore maintenant. Il y a deux ans, quand tu es venu t'inscrire à la «collective», j'ai dit : «Il a commencé à devenir raisonnable, il se rend compte que ce n'est pas bien d'être seul», et j'ai dit ça d'un air qui voulait être indifférent, mais mon cœur battait fort pendant ce temps, et je faisais semblant de ne pas l'entendre. Crois-moi, Anton, je n'ai plus un instant de tranquillité. Je pense toujours à toi. Dans tous mes rêves, c'est toi que je vois. Tu te figures qu'une affection peut disparaître pour tout de bon, comme la neige des années passées, à laquelle on ne pense même plus, après qu'elle a fondu ? Tu te souviens de cette soirée au ciel bas et noir, qui assombrissait toute la plaine, où l'herbe même semblait noire comme du venin ? Nous rentrions tous les deux de Răstoacele, et nous nous sommes arrêtés, pétrifiés, sous ce ciel immense et noir, stupéfaits par cette beauté étrange, par cette solitude immense qui nous faisait croire qu'il n'y avait plus que nous deux au monde. Nous étions allés mener à Răstoacele des bêtes que la propriétaire avait vendues à Zamfirol, celui dont la maison avait une tour, et nous revenions dégoûtés par la ripaille que nous avions vue là-bas, au manoir, par cette bamboche de gueulards ignobles. Nous avions le ventre vide, et les paysans rencontrés à Răstoacele n'avaient pas l'air mieux nourris que nous. Pourtant, ils nous ont semblé plus soumis, plus brisés, plus désespérés. Au retour, nous nous sommes arrêtés en plein champ, nous avons compris que nous n'étions pas comme eux et que nous ne le serions jamais. Et nous avons juré de ne jamais nous séparer, parce que nous n'étions pas deux, mais un seul. T'en souviens-tu, Anton ?

Anton baisse la tête. Il a appuyé ses larges épaules au dossier de la chaise, ses deux grandes mains aux doigts noueux toujours posées sur la table, comme un homme qui réfléchit profondément pour tâcher de retrouver dans son souvenir ce qui reste en lui de l'enfant d'autrefois.

— Et le jour où nous nous sommes battus avec ceux de Şercani pendant une noce, parce que les gars de là-bas voulaient empêcher les filles du village de danser avec des «va-nu-pieds» comme nous? Ah, quelle bagarre! Haralambie allait m'envoyer un coup de couteau quand tu lui as sauté dessus, dit soudain Anton. C'était si normal de se précipiter au secours l'un de l'autre, que nous ne trouvions même pas nécessaire, ensuite, de nous remercier.

— Pourquoi nous remercier ? L'essentiel était de se venir en aide.

— Ce que tu peux me manquer, parfois, Vasile ! Quand je pense à toi, mon cœur hurle en moi comme un chien à l'attache !

Anton a crié si fort, il est tellement congestionné et ses lèvres tremblent tant, que Vasile a envie de le prendre dans ses bras et de le serrer de toutes ses forces contre sa poitrine.

— Tu n'as qu'à pas le tenir à l'attache, s'il veut s'échapper ! Je t'attends, Anton, il y a tant d'années que je t'attends ! Tu crois que c'est moi qui te manque ? Mais non, ce que tu voudrais retrouver c'est ta jeunesse, c'est toi quand tu étais un jeune homme. Veux-tu redevenir celui que tu étais ? Qui t'en empêche, sinon toi, mon frère ? Brise tes chaînes, Anton ! Tu ne vois pas que tout ce que nous avons souhaité dans notre jeunesse s'est accompli maintenant ? Qu'est-ce qui nous sépare l'un de l'autre ? Quelques années au cours desquelles tu as pris un mauvais chemin. Mais c'est fini, c'est bien passé. N'en parlons plus ! Alors, quoi ? Tu t'es rembruni de nouveau ? Tu regrettes de ne pas avoir eu raison ? Eh bien, non, tu n'as pas eu raison, tout le monde le voit bien, aujourd'hui. Tu t'es trompé, tu en as souffert, tu en as guéri, personne ne te considère plus comme un ennemi, ne te soupçonne plus. Tu vis de ton travail, de tes efforts, et tu vis bien. Pourquoi n'es-tu pas heureux, Anton? Pourquoi n'es-tu pas heureux? C'est ça qui me ronge nuit et jour.

— C'est mon bonheur qui te tracasse, hein ? C'est à cause de mon bonheur que tu ne dors pas la nuit ?

— Eh oui ! Je n'en dors pas ! Et je n'en dormirai pas tant que je ne te verrai pas heureux.

— Moi ?

— Oui, toi. Est-ce que je ne te l'ai pas dit tout de suite ?

— Mais qu'est-ce que je fais, bon sang, qu'est-ce que je fais, qui te tourmente tout d'un coup ?

— Il ne s'agit pas de ce que tu fais, mais de ce que tu sens.

— Et comment sais-tu ce que je ressens ?

— Je ne sais pas, Anton, mais je mettrais ma main au feu que je ne me trompe pas. L'homme heureux ne fait pas cette tête-là. Il ne reste pas cloîtré entre quatre murs, seul avec sa femme, et il ne fait pas les choses uniquement parce qu'on lui a dit de les faire, autant qu'on le lui a demandé et rien de plus, comme le valet de ferme auquel l'intendant donne un ordre et qui a peur de ne pas l'exécuter.

— Alors j'ai tort, une fois de plus, même quand j'obéis. Mais alors, nom d'un chien, comment faire pour vous contenter ?

— Je veux dire que tu ne mets pas de cœur à l'ouvrage.

— Tu as donc trouvé une balance qui te permet de peser ce que chacun a mis de cœur au travail qu'il a fait ?

Vasile s'agite sur sa chaise. Ce drôle d'amphitryon ne l'a même pas invité à enlever son manteau, et il a si chaud qu'il ne peut plus le supporter. C'est rudement difficile de s'exprimer. S'il savait tourner de belles phrases, comme les gens qui ont de l'instruction, ce serait différent. Mais quand on ne peut même pas voir clair dans ses pensées, comment les formuler à haute voix, devant un homme qui même si tout était clair dirait qu'il ne comprend pas.

— Vois-tu, Anton, nous sommes déjà vieux. Pas très, très vieux, c'est vrai, nous pouvons encore vivre quinze ou vingt ans, mais peut-on en être sûr ? Maintenant nous nous trouvons plus près de notre mort que de notre jeunesse, qui est déjà loin. Je pourrais très bien dire : moi, je n'en ai plus

que pour quelques années, Anton aussi, et ces années-là passeront plus vite que celles qui sont derrière nous, alors à quoi bon me tracasser encore pour lui ? Il n'y a aucune raison à cela. J'ai des enfants, des petits-enfants, et j'ai assez de travail. Les choses pour lesquelles j'ai lutté dans ma vie sont maintenant réalisées, aujourd'hui c'est mieux qu'hier, et demain ce sera mieux encore. Pourquoi m'occuper d'Anton? Et pourtant je dois revenir à la racine des choses. Laisse-moi tout reprendre depuis le commencement, je te jure que ce n'est pas pour te faire la leçon. Mais autrement, sûr que je ne parviendrai jamais à savoir ce qui m'arrive ni ce que je veux de toi. Voyons l'affaire dès le début: pourquoi crois-tu que le Parti a pris naissance, qu'il a commencé à agir, à renverser ce qui était avant, à tout transformer? Pour que tous les hommes soient heureux! Pas seulement un ou deux, tu comprends? Tous! Et quand l'homme est-il heureux? Quand il a tout ce qu'il lui faut pour vivre humainement et pas comme une bête de somme. Quand il est fier de ne pas dépendre d'un autre, de réfléchir aux choses par lui-même, de faire des plans et de les mener à bonne fin, de voir que son travail donne de bons résultats. Est-ce que, par exemple, un homme qui vit enfermé dans une chambrette, même s'il a tout ce qui lui faut et même plus que cela, peut se considérer heureux? Non, il souhaite aussi la liberté, il a besoin d'une activité, pour sentir qu'il vit, et puis il veut pouvoir regarder devant soi, prévoir les transformations futures. Je sais bien, tu me dirais qu'autrefois toi aussi tu regardais devant toi et que tu songeais à aller de l'avant, à augmenter ton bien, et que c'est justement ce que tu ne peux plus faire à présent. Voilà pourquoi tout te laisse indifférent, aujourd'hui, pourquoi tu n'as plus le cœur de rien faire.

— Est-ce que j'ai dit, moi, que j'étais indifférent ? Pourquoi me mets-tu sur le dos tes propres pensées ? Tu veux peut-être dire aussi que, parce que tout me laisse indifférent, je vais me mettre en travers de vos plans.

— Non, je ne dirai pas ça. C'est d'autre chose que je veux te parler. Si un homme ne pense jamais au bonheur des autres, s'il ne parvient pas à se rendre compte qu'il est l'un d'entre eux et partage leurs joies, il devrait au moins penser à la souffrance de ses semblables. Parce que s'il pense à leurs souffrances, cette pensée le ramènera aussi à leur besoin de bonheur. Tu vois, moi, je me souviens des fois qu'il y a au monde des enfants qui meurent de faim. Il s'en trouve assez sur toute la terre. Et j'y pense tellement que parfois je me sens devenir fou. Je les vois comme s'ils étaient devant moi, maigres, avec des yeux éteints, des bras grêles, un cou mince comme un fil. Un jour, j'ai vu dans un journal une photo qui représentait un enfant noir. Il n'avait que la peau sur les os. Il tenait sa mère par le cou et pleurait. La mère était morte et l'enfant ne savait pas ce que c'était que la mort ! Il la tenait par le cou et sans doute l'appelait. Ça se passait dans une colonie, je ne sais plus laquelle, pendant une révolte de la population. C'était comme si j'entendais la voix de l'enfant, et je pensais au désespoir de sa petite âme. C'est peut-être la vieillesse qui m'a rendu sensible, parce que je verse facilement des larmes, mais je me demande comment les gens peuvent être indifférents en pensant à tous les enfants qui souffrent sur la terre. La douleur d'un enfant ? Y a-t-il quelque chose de plus effroyable ? Il ne sait ni d'où elle vient, ni comment lui résister, il ne parvient pas à la comprendre, et dans son cœur il ne reste plus de place pour rien d'autre. Un adulte, c'est différent, il peut se cuirasser d'autres pensées, mais un enfant ? Eh bien, chez nous, les enfants ne souffrent plus. C'est pas une raison suffisante pour être heureux ? C'est pas un motif pour vouloir que la vie soit partout dans le monde comme chez nous ? Il y a quelques jours, je suis retourné au marécage, là où nous avons trouvé les ossements, tu sais bien. Ah, mon Dieu ! que de pensées m'ont tourmenté l'esprit! Nous autres nous ne savons plus que faire pour que nos enfants aient tout ce qu'il leur faut, et s'ils se font mal ou s'écorchent les jambes, on s'affole. Et là-bas, au front, tout leur fait mal, tout les blesse, ils sont menacés de tous côtés. L'homme n'est plus un homme, il devient pire qu'un loup traqué, et lui-même traque les autres à son tour. Pour qu'il n'y ait plus de guerre, n'est-ce pas un motif suffisant

de se donner toute la peine possible, et d'être heureux rien que de l'espérer ? Je pense, Anton, que si un homme était capable d'imaginer la douleur des autres avec autant de netteté que s'il souffrait lui-même, il deviendrait tout de suite communiste. Mais il faut se la représenter parfaitement, la sentir jusque dans ses entrailles, cette douleur qu'un autre éprouve dans son corps ou dans son âme.

— Tu parles comme le pope Savel, il y a vingt ans! dit Anton; mais sa voix n'est plus aussi rude et son regard n'est plus aussi dur.

— Comme le pope Savel ? Allons donc ! Est-ce que je dis comme le pope que celui qui a une miche de pain doit en donner une part à celui qui n'en a pas ? Je dis, au contraire, que tous doivent en avoir, que c'est le droit de chacun, d'en avoir. La fierté de l'homme, c'est de recevoir ce qui lui est dû pour sa force, pour son travail, pour son honnêteté, et non pas de recevoir l'aumône. La charité, il faut la faire aux chiens ; à l'homme il faut lui accorder le respect qu'il mérite. Et lui, il doit se montrer digne de ce respect.

— Au fond, que me veux-tu, Vasile ? demande Anton d'une voix adoucie.

— Mais je l'ai dit ! répond Vasile en le regardant droit dans les yeux. Je veux que tu sois heureux !

Anton baisse les yeux, comme s'il voyait sur le plancher quelque chose qui ne fait pas le moindre bruit mais absorbe toute son attention.

— Moi, Anton, je ne peux plus être heureux si tu ne l'es pas aussi, toute ma vie dépend de ton bonheur. Il y avait en toi tant de droiture, quand tu étais jeune, tant d'enthousiasme et de fermeté, et tu ressentais tellement jusqu'au fond de ton cœur tout ce qui arrivait autour de toi... Non, reprend Vasile. Je ne sais pas ce qui m'est arrivé, mais il me semble que ce n'est pas possible que toutes ces qualités soient parties à vau-l'eau, et ta force, et ton élan, et ce besoin de justice qui étaient en toi. Tant que tu ne seras pas redevenu l'homme heureux que tu étais avant, quand tu regardais la vie avec des yeux pleins de lumière, moi je ne peux pas être tranquille. Si je meurs demain, ce sera en pensant que j'ai laissé derrière moi quelque chose d'inachevé. Comment t'expliquer ça, Anton? Je crois qu'il n'y a rien au monde qu'on ne peut pas rendre meilleur et, pour finir, très bon. Si toi, tel que je te connais, tu ne changes pas, comment croire que d'autres seraient capables de changer. Parce que toi, tu vois, je sais de quelle pâte tu es fait!

Maintenant la voix de Vasile est presque implorante, il parle bas et avec ferveur :

— Essaie de penser à la souffrance de ceux qui vivent ailleurs, de la ressentir comme tienne, Anton, et tu comprendras que chez nous c'est beaucoup mieux, c'est mille fois mieux qu'autrefois, et tu ne peux pas ne pas vouloir que tout aille de mieux en mieux. Quand tu comprendras que le bonheur des autres te concerne aussi, tu n'as pas idée comme tu te sentiras heureux. Souviens-toi de nous deux, souviens-toi de notre vie pénible, puisque pour le moment tu te sens plus près de toi-même que de tout autre. Souviens-toi des nuits glaciales durant lesquelles nous dormions chez vous, dans une petite pièce froide, parce que dans la grande chambre il n'y avait plus de place pour nous, et que chez mes parents le feu avait détruit le mur où se trouvait l'âtre. Souviens-toi de ces nuits où on avait faim et froid, où on dormait le dos collé à un mur le long duquel dégoulinait une eau froide qui s'infiltrait par la lucarne mal fermée et changeait nos cheveux en glaçons. Souviens-toi de ces matins où nous revenions au manoir pour demander à l'intendant le restant du maïs qu'il nous devait en payement du travail de l'été précédent. L'intendant, bien sûr, ne nous donnait rien (puisse-t-il se tourmenter dans sa tombe !). N'est-ce pas admirable que personne ne souffre plus, aujourd'hui, comme nous alors? Il y a bien encore, par-ci, par-là, des choses qui clochent, quand les gens n'ont pas su s'organiser, ou lorsque la «collective» est encore trop récente. Mais ici, dans notre village, tu vois pourtant comment vont les choses! Pas la peine d'insister! Quand on aura définitivement asséché le marais du côté de Guciu, on récupérera une quarantaine d'arpents de terre labourable.

— C'est vrai? demande Anton d'une voix un peu rauque, visiblement troublé. Tu sais que si on essouchait l'ancienne forêt de sapins qui a brûlé il y a dix ans, au pied de la colline, y aurait encore moyen d'obtenir trente à trente-cinq arpents? J'ai pensé que...

— Et pourquoi ne l'as-tu pas dit? Faudra le dire à l'assemblée générale qui se tiendra en mai.

— Mais je te le dis à présent.

— C'est à l'assemblée qu'il faut le dire. Pourquoi ne le dirais-tu pas?

Anton rougit un peu et, de nouveau, rive ses yeux au plancher. Comme tout est compliqué dans l'esprit de cet homme! Il a eu une bonne pensée, une pensée utile à la collectivité, et il a préféré la garder pour lui. Vasile est sûr que si Anton n'en parle pas, ce n'est pas par hostilité, mais parce qu'il trouve gênant de se lever et de faire des propositions; il doit craindre que les gens se disent: «Anton veut prouver maintenant qu'il a changé, qu'il est devenu un brave homme». Quel orgueil absurde, quelle timidité ridicule! Mais l'essentiel c'est qu'il ait pensé au profit que la collective aurait à défricher ce terrain.

Vasile sent une grande joie lui envahir le cœur. S'il insiste, Anton se repliera peut-être encore plus sur lui-même. Mais l'important c'est qu'il ait eu cette pensée.

— J'ai été la semaine dernière sur la Măgura, reprend Vasile, pour changer de sujet. J'ai passé sur l'autre versant, du côté de Toaca, où on s'était construit autrefois une hutte de branchages, le jour où nous nous sommes sauvés du manoir avec l'idée de ne plus jamais revenir au village, après la raclée que le père Tilică nous a flanquée. Tu t'en souviens? Nous avons eu rudement faim et froid, dans notre hutte! Mais si tu savais comme c'est beau, maintenant, là-bas. Les hêtres sont couverts de feuillage, pas bien fourni encore, c'est vrai, le soleil passe au travers comme par un tamis, mais ça sent bon le bois neuf et le terreau. C'est d'une beauté qui vous va droit au cœur! J'aurais tant voulu que tu sois là, à côté de moi! Quand on était jeunes, ça nous plaisait sans que nous sachions combien c'était splendide. On était simplement heureux, comme de petits chiens qui ne comprennent pas pourquoi ils se réjouissent. C'est maintenant, quand on commence à se faire vieux, qu'on apprécie la beauté, comme des hommes qui savent qu'il ne leur reste plus très longtemps pour l'admirer. J'aimerais bien retourner avec toi dans ces endroits-là.

— Faudra y aller un jour! dit Anton d'une voix étouffée, les yeux fixés à l'intérieur du réveille-matin.

— Allons-y cet après-midi, s'empresse de préciser Vasile.

— Cet après-midi? D'accord! marmonne Anton.

— Alors je vais vite manger un morceau et tu en feras autant, parce qu'il faut partir de bonne heure. La nuit tombe tôt dans cette saison, et nous ne grimpons plus comme avant, jeune homme! Les jambes, le souffle, rien ne va comme autrefois. On se met en route dans deux heures?

— Dans deux heures. Rendez-vous au puits de Manolea!

Pour la première fois, Anton arbore un large sourire et regarde Vasile en face. Le puits de Manolea, ce puits dont on croyait l'eau polluée... C'est là, à la sortie du village, qu'ils se rencontraient quand ils partaient pour une aventure dont les parents ne devaient rien savoir, et quand il valait mieux qu'on ne les voie pas sortir de la maison de l'un ou de l'autre.

— Au puits de Manolea!

En sortant, Vasile voit Luța en train de nourrir la volaille, au fond de la cour. Peut-être devrait-il aller la saluer quoiqu'elle ait passé à côté de lui, dans la pièce, comme s'il n'avait pas été là, comme si un chat ou un peu de fumée était entré chez eux. Il fait deux pas dans la direction de la femme et crie fort : «Bonjour Madame Luța !» Mais Luța ne regarde que les volailles, sa figure est de glace, son sourire crispé. Elle ne bronche pas, ne lève même pas la tête. Vasile veut faire un pas de plus, mais Anton le pousse vers le portillon, lui donne un coup d'épaule et marmonne entre ses dents :

— Laisse-la tranquille... Tu vois bien qu'elle est occupée. Dans deux heures, Vasile, pourvu qu'il ne pleuve pas!

— Comment veux-tu qu'il pleuve? Avec un ciel comme ça!

— Tu as raison! dit Anton en riant, il ne pleuvra pas.

Vasile part en coup de vent .Il ne sent plus la terre sous ses pieds et ne voit pas les gens sur son chemin. Il chanterait volontiers, et peut-être chante-t-il sans s'en apercevoir. Et ces diables d'enfants qui s'amusent au beau milieu de la route, il faut perdre son temps à les contourner. Voilà que j'ai mis le pied sur cette boîte qui, pour vous, est peut-être un train. Je vous demande bien pardon! C'est un joli train, maintenant il sera un peu de travers. On n'y peut rien! Tiens, voilà la Fauvette à la porte du dispensaire. Elle ne se repose pas même le dimanche. Qu'est-ce qu'elle fait? Elle ferme la porte à clef, ou bien elle l'ouvre? Elle part ou elle arrive? Qu'est-ce qu'elle fabrique avec cette clef? Il doit y avoir quelque chose qui ne va pas.

— Père Vasile! crie la doctoresse, père Vasile, ne voulez-vous pas venir un peu par ici, la serrure est détraquée et je ne sais que faire.

Vasile entre dans la cour du dispensaire. La serrure ne marche plus? C'est moins que rien! Une vis a sauté. La voilà réparée. Vous êtes contente, Fauvette? Est-ce qu'il ne faudrait pas... hum... il faudrait peut-être... Après tout, la mort n'est pas à deux pas, ce n'est pas tout à fait la vieillesse. Il y a encore tant à faire, tant de choses à mener à bien, il faut songer à vivre.

— Camarade docteur, ne voulez-vous pas m'examiner un peu? J'ai une douleur là. C'est une grande douleur, quand elle me prend. Qu'est-ce que vous en pensez?

Pourquoi mourir, quand on a encore de la force et le désir de bien faire? Aïe, cette petite a des doigts si durs, quand elle appuie! Ça fait rudement mal. Et elle appuie toujours à l'endroit de la douleur. Et puis elle pose un tas de questions, elle veut tout savoir! C'est vrai que lorsqu'on travaille avec cette douleur au côté qui ne vous lâche pas, on ne peut pas faire du bon ouvrage. On s'imagine avoir fait son boulot, et puis on s'aperçoit que ce n'est pas ça du tout. Qu'est-ce que c'est, un malade? C'est un homme qui ressemble à un travail inachevé. Et il n'y a rien de plus laid au monde qu'une chose qui n'est pas complète, qui n'est pas terminée. C'est laid aussi, un homme patraque! L'homme doit être bien portant.

Ce n'est qu'une maladie de foie? Je ne dois pas manger ceci et cela! Très bien. Je mangerai seulement ce qui est permis. Et je n'ai pas besoin de garder le lit? C'est encore mieux. Une doctoresse comme ça, rien à dire, mes compliments! Il faut éviter la fatigue? On verra. Bon, bon. On ne se fatiguera pas. Mais le travail fait du bien? Quand je le disais, moi, qu'une doctoresse comme celle-là, y en a pas deux au monde! Des médicaments? Tant qu'elle voudra, avec plaisir. C'est juré! Il n'est pas homme à avoir peur d'un remède amer ou écœurant. Ce n'est rien du tout! Merci, camarade. A présent, il est pressé, il est très pressé. Eh oui, des fois on est aussi occupé le dimanche ! Quand il s'agit de terminer un ouvrage que l'on a commencé. C'est comme si on reprenait la vie depuis le début, pour réparer quelque chose qui s'est gâtée en cours de route, pour pouvoir continuer tranquillement son chemin, heureux d'avoir remis sur pieds ce qui allait de travers. Mais oui, il est loin d'être vieux, il a toute une vie devant lui. La camarade docteur rit? Elle n'a rien compris. Elle rit parce qu'elle se réjouit de le voir content. Eh bien, qu'elle sache qu'il n'est pas seulement content, il est heureux pour tout de bon. Ça elle peut le croire !

DEFINITION DE L'HOMME

par ATHANASE JOJA
de l'Académie
de la R. P. Roumaine,
professeur à l'Université de Bucarest

Connaître ce qu'est une chose c'est connaître *pourquoi* elle est
ARISTOTE

Le travail a créé l'homme lui-même
ENGELS

A. ZŌON POLITIKÒN KAI LOGISTIKÓN

Tandis que le concept ne fait qu'appréhender une essence, la définition l'explique. Or, expliquer c'est connaître la cause par laquelle la chose est[1]. *La définition causale montre pourquoi (dià ti) la chose est et pourquoi est ce qu'elle est. C'est pourquoi Aristote définit la définition comme un discours toū tí esti qui, après avoir constaté que la chose est (otí estí) montre pourquoi elle est (dia té estin)*[2]. *Tandis que la définition nominale signifie quelque chose (lí simaínei) mais ne démontre pas, la définition causale est «comme une démonstration de l'essence, ne différant de la démonstration que par la position des termes»*[3].

La découverte de la cause, voilà le but de la science, selon Aristote. La valeur de l'universel, c'est de faire connaître la cause (tò aítion)[4]. *La cause est représentée dans le raisonnement, par le moyen terme (tò méson)*[5].

Appliquant ces principes logiques, le Stagirite affirme que l'homme est un animal mortel, qui a des pieds, qui est bipède — ou bien que l'homme est un animal raisonnable (logistikón), capable de «construire une seule image à partir d'une pluralité d'images»[6].

Dans le célèbre chapitre XIX des Seconds Analytiques, *Aristote déclare que tous les animaux ont une puissance innée de discerner (dýnamis kritiké) qu'on appelle* aisthesis *(sensation, perception), mais que, chez certains animaux, une persistance de la perception sensible (montè toū aisthématos) se produit*[7]. *Cette persistance répétée engendre le concept (logos), l'universel*[8] *et par suite la raison.*

Mais Aristote ne nous donne que le ôti (le fait), il n'en explique pas le dióti (le pourquoi) de cette génèse de l'homme comme animal raisonnable. Il fait pire: il invente l'intellect actif qui vient «du dehors»[9] *— thýrazen — et qui est immortel et éternel*[10].

Pourtant, dans la Politique, *dans l'*Ethique à Nicomaque *et dans l'*Ethique à Eudème, *une explication de la cause est indiquée : a) l'homme, dit Aristote, est par nature, un animal politique*[11] *; b) l'homme est un animal sociable (Koinonikón)*[12] *; c) l'homme est un animal vivant dans le cadre d'une économie domestique (oikonomikón). Aristote semble donc indiquer comme origine de la raison le fait que l'homme est un animal politique, social et économique. D'une manière encore plus précise, l'homme est raisonnable parce qu'il possède la parole. Mais pourquoi est-il doué de la parole? La réponse d'Aristote est biologique et finaliste : la nature ne fait rien en vain : oudèn máten poieí*[13].

En général, la sociabilité et la rationalité humaines s'expliquent par un ordre naturel qui dépasse l'homme, par le jeu de la finalité; l'activité propre de l'homme n'y est pour rien. Nonobstant, l'insis-

1 Aristote, Anal. Post. I. 2,71 b.
2 Anal. Post. 10,94 a
3 ibid.
4 Anal. Post. I, 88 a
5 Anal. Post. II, 90 a

6 De Anima, III, II, 434
7 Anal. Post. II, 19, 100 a
8 ibid., 100 a
9 de Gen. Anim. II, 3, 736 b
10 De Anima, III, 5, 430 a
11 Aristote, Politique, I, 2, 1253 a
12 Ethica Eud. VII, 10, 1242 a
13 Politique, I, 2, 1253

tance d'Aristote sur le caractère politique, social et économique de l'homme était une importante indication pour la connaissance de la nature humaine. Bien que créateur de la biologie, de la psychologie, de la sociologie et de l'économie politique, Aristote — «ce géant de le pensée» [1] *— n'a pas su discerner l'interpénétration du biologique, du psycho-sociologique et de l'économique dans la génèse de l'homme.*

Cependant il a fortement mis en lumière le lien organique qui rattache humanité, rationalité et sociabilité: «et celui qui est sans cité (apolis), naturellement et non par suite des circonstances, est soit un être dégradé, soit au-dessus de l'humanité» [2].

Pour Aristote, l'homme est naturellement engagé dans la société et c'est cet engagement qui explique à la fois la rationalité et la vertu de l'homme; la voix (phoné), dit Aristote, appartient aux autres animaux également, tandis que le discours (logos), qui exprime les concepts, sert aussi à exprimer l'utile et le nuisible, le juste et l'injuste: «car c'est le caractère propre de l'homme, par rapport aux autres animaux d'être le seul à avoir le sentiment du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et des autres notions morales et c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité» [3].

Contrairement aux autres animaux, l'homme s'élève jusqu'à l'expérience, à l'art et aux raisonnements [4].

Approuvant Polos d'Agrigente, Aristote dit que l'expérience a créé l'art [5] *— et la mémoire, l'expérience, l'art et la science s'acquièrent en société et au cours du temps. Le mouvement déplace, fait sortir de soi l'étant (exístesin tô hypárchon)* [6].

L'homme crée dans le temps: «Le temps lui-même... invente ou au moins y aide-t-il beaucoup. Ainsi s'expliquent les progrès des arts. Une fois créés, il n'est personne qui ne soit capable de leur ajouter le détail qui pourrait manquer» [7]. *Certes, il y a d'autres tendances chez Aristote, il y a des tendances mystiques à côté de tendances nettement réalistes. Aristote oscile, tâtonne, recherche. Aristote n'est pas un dogmatique, mais bien un chercheur infatigable, un philosophe qui aime discuter les apories; il est essentiellement le contraire d'un dogmatique, il est également le contraire d'un sceptique (zététique), mais bien un passionné de cette «recherche de la vérité» (zétesis tēs aletheias) dont parle Thucydide, un dialecticien de génie et qui, au point de vue anthropologique, a eu l'immense mérite de définir l'homme comme* un zōon politikòn, koinonikón, cekonomikon *— d'intégrer ainsi l'homme dans la société. Certes, Aristote a imaginé l'intellect agent qui vient «par la porte» et désespérant d'expliquer le mouvement, il a inventé le premier moteur qui est pensée et acte pur, pensée se pensant elle-même, ne pensant pas le monde et l'ignorant, n'exerçant une action sur le monde que comme le désirable sur celui qui en subit l'attrait. La nóēsis nóēseos n'est pas seulement transcendante, mais indifférente à l'égard du monde. Du reste, chez Platon même, la matière n'est pas créée par le monde intelligible (noetòs kósmos), mais lui est synaïdios — éternelle et coéternelle.*

La philosophie grecque — le néoplatonisme excepté — n'a jamais résorbé la matière dans l'esprit. Elle a, même dans les systèmes idéalistes, réservé les droits de la matière: synaïdios.

B. DIALECTIQUE DE LA CONSCIENCE DE SOI

De ce point de vue, l'idéalisme objectif de Hegel représente la négation de la philosophie grecque. Chez Hegel, la nature n'existe qu'en

1 Marx, Le Capital, I, p. 106
2 Poltique, I, 2, 1253 a
3 ibid.
4 Metaphys, A. 920 b
5 ibid. 981 a
6 Phys. IV, 12, 221 b

7 Eth. Nic. 1098 a 24 = o chrónos heuretés e synergès agathos einais...

tant que moment de l'Idée. La nature n'est pas autre chose *que l'Idée, elle «s'est révélée comme l'Idée dans la forme de son être-autre» (Die Natur hat sich als die Idee in der Form des Andersseins ergeben)*[1]. *La nature n'est que l'Idée, l'extériorisation de l'Idée, sa détermination est l'extériorité (Ausserlichkeit)*[2]. *La nature est un système de degrés (System von Stufen), dont l'un dérive nécessairement de l'autre, mais il ne s'agit pas d'une évolution effective. La métamorphose est le fait non de la nature, mais de l'Idée. Seul le changement de l'Idée est un développement*[3]. *C'est le concept dialectique (der dialektische Begriff) qui dirige les degrés et en est le principe intérieur (das Innere)*[4]. *C'est pourquoi il n'est pas inexact de parler du panlogisme hégélien, car dans la conception de Hegel,* tout *est* logos, *seul le logos existe. Le contenu de la logique est «une représentation de Dieu, tel qu'il est dans son essence éternelle, antérieurement à la création de la nature et d'un esprit fini»*[5]. *Extériorisée et aliénée dans la nature, l'idée s'épanouit et prend conscience de soi dans la religion, dans l'art et, souverainement, dans la philosophie. Quelle pouvait donc être l'anthropologie de Hegel ?*

L'homme est essentiellement conscience qui s'élève à l'auto-conscience (Selbstbewusstsein) et qui se réalise éminemment et réalise l'Esprit Absolu par l'intermédiaire de la philosophie. Le «mystère» de la philosophie hégélienne se trouve dans la Phénoménologie de l'Esprit[6] *«ce lieu de la naissance de la philosophie hégélienne»*[7]. *Mais, sur ce fonds de panlogisme, Hegel a retrouvé et développé la pensée dialectique des Grecs. Dans la Phénoménologie de l'Esprit, par exemple, il ne conçoit pas l'essence de l'homme comme* ne varietur, *comme donnée une fois pour toutes, mais comme un devenir dialectique, comme une* autocréation.

La conscience de soi est immergée et se forme dans l'histoire réelle. La Phénoménologie essaie de présenter la génèse de la conscience de soi sur le fond de toile de l'histoire considérée dans ses lignes logiques.

La dialectique du maître et de l'esclave, de la conscience indépendante et de la conscience dépendante, bref la dialectique domination et servitude à travers l'histoire, montre l'intervention effective de l'histoire dans la formation de la conscience[8]. *Hegel explique comment la conscience servile (das knechtische Bewusstsein) est «la vérité» de la conscience indépendante (das selbständigen Bewusstsein)*[9]. *Le maître se rapporte immédiatement à la chose par l'intermédiare de l'esclave (Ebenso bezieht sich der Herr* mittelbar durch den Knecht auf das Ding), *tandis que l'esclave élabore et transforme la chose par son travail (er* bearbeitet *es)*[10]. *Sur le plan purement spirituel, Hegel a saisi la valeur du travail.*

Toute cette histoire se passe dans le monde des consciences ; elle ne se déroule pas au hasard, mais conformément à la raison :

Was vernünftig ist, das ist wirklich
und was wirklich ist, das ist
vernünftig[11].

L'histoire et l'auto-création de l'homme se produisent conformément à la raison dialectique. Hegel a conçu l'histoire de l'homme comme une dialectique — et cette découverte était d'une importance infinie. Mais, pour, Hegel «le processus de la pensée, dont il fait même, sous le nom d'idée, un sujet autonome, est le créateur de la réalité qui n'en est que le phénomène extérieur»[12].

Ainsi, l'hégélianisme aboutissait à la mystification.

---

1 Hegel, Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften, § 247
2 ibid.
3 ibid, § 249
4 ibid.
5 Hegel, Science de la Logique, I, Introduction, p. 35
6 Marx, Oeuvres philosophiques, T.VI, Economie politique et philosophie, p. 46
7 ibid., p. 49

8 Hegel, Phänemonologie des Geistes, p. 140, sqq.
9 ibid., p. 147
10 ibid., p. 146
11 Hegel, Philosophie du droit., XIX-v, aussi Encyclopädie, Einleitung, p. 36
12 Le Capital, , p. XCV

C. CONSTRUCTEUR D'OUTILS — CONSTRUCTEUR DE CONCEPTS

Mais Karl Marx découvrit le «noyau rationnel» dans l'«enveloppe mystique» et, déjà dans ses thèses sur Feuerbach, il formulait les principes de sa doctrine.

«Feuerbach, — dit Marx. — résout l'essence religieuse en l'essence humaine. Mais l'essence humaine n'est pas une abstraction inhérente à l'individu pris isolément. Dans sa réalité, elle est l'ensemble des rapports sociaux» [1].

En 1844, Marx approuvait Hegel de se placer au point de vue de l'économie politique moderne et de concevoir le travail *comme* l'être, *comme l'être de l'homme qui s'affirme* [2].

Mais Marx reprochait à Hegel de ne connaître que le travail spirituel abstrait [3].

Pour Hegel, l'être humain, l'homme = *la conscience de soi* [4]. *Par suite, chez Hegel, toute aliénation de l'être humain n'est* rien d'autre *que* l'aliénation de la conscience de soi [5].

«L'aliénation de la conscience de soi n'est pas considérée comme l'expression, *expression se reflétant dans le savoir et la pensée, de la réelle* aliénation *de l'être humain»* [6].

Or, dit Marx, l'homme est immédiatement un être naturel [7]. *Dire que l'homme est un être objectif, corporel, c'est dire qu'il a des objets réels, sensibles comme objet de son être. «*Etre *objectif, naturel, sensible, et avoir aussi bien objet, nature, sens hors de soi, ou être soi-même objet, nature, sens, cela est identique. La* faim *est un besoin* naturel : *elle a donc besoin d'une* nature: *hors de soi, pour se satisfaire, pour s'apaiser. La faim est le besoin matériel de mon corps, besoin d'un* objet *situé hors de lui, indispensable à son intégration et à la manifestation de son être»* [8].

Un être qui n'a pas sa nature hors de soi n'est pas un être naturel, *ne participe pas à l'être de la nature»* [9].

Un être naturel a sa nature hors de soi, en ce sens qu'il a besoin d'objets qui sont hors de soi, *qu'il est par suite* relationnel, *qu'il a des relations avec les objets situés hors de soi, qu'il est lui-même objet pour d'autres êtres.*

«Un être non objectif n'est pas un être» [10]. *Un être* sans objet *est un être irréel, un être d'abstraction* [11].

L'homme en tant qu'être sensible et objectif est donc un être souffrant *et, parce qu'il ressent sa souffrance, un être* passionné. *La passion est la force substantielle de l'homme poursuivant avec énergie son objet»* [12].

L'homme se réalise dans l'histoire : «L'histoire est la véritable histoire naturelle de l'homme» [13]. *L'homme n'est pas seulement un être naturel, mais encore un être naturel humain, donc un* être générique [14], *un être constituant un genre qui le distingue des autres genres.*

Mais qu'est-ce qui distingue l'être générique humain des autres genres, du genre canis, felis, *qu'est-ce qui différencie l'homme de tous les animaux et d'où vient cette différence qui confère une dimension nouvelle à l'univers* — la dimension de la raison ?

On peut, dit Marx, différencier les hommes des animaux par la conscience, par la religion, parce ce que l'on veut. Ils commencent eux-

1 Marx Oeuvres Philosophiques, V. 70
2 ibid.
3 ibid. 70
4 ibid. 72
5 ibid.
6 ibid. 72—73
7 ibid, 70
8 ibid. 77
9 ibid.
10 ibid.
11 ibid. 78
12 ibid.
13 ibid. 79
14 ibid. 78

mêmes à se différencier des animaux dès qu'ils commencent à produire leurs moyens de subsistance, opération qui est conditionnée par leur organisation corporelle» [1].

Ainsi, la génèse de l'homme coïncide avec la genèse du processus du travail. *A ce propos Marx cite Benjamin Franklin qui définissait l'homme comme* a toolmaking animal [2]. *Marx distingue trois éléments simples du processus du travail, savoir le travail même, l'objet du travail, les moyens de travail. «Le travail est un acte qui se passe entre l'homme et la nature. L'homme y joue lui-même vis-à-vis de la nature le rôle d'une puissance naturelle... En même temps qu'il agit par ce mouvement sur la nature extérieure et la modifie, il modifie sa propre nature et développe les facultés qui y sommeillent»* [3].

Il apparaît que le travail et le procès de travail, par lequel l'homme modifie *à la fois la nature extérieure et sa propre nature, a une portée définitoire, qu'il constitue l'essence de l'homme.*

Par l'intermédiaire de l'outil, qu'il insère entre sa propre force physique et l'objet du travail (la nature extérieure), l'homme devient un animal qui transforme la nature, qui se différencie ainsi de la nature, qui prend conscience du fait qu'il est cause des modifications opérées dans l'objet, que ces modifications sont les effets de son activité, qu'il est, lui, un sujet distinct de l'objet, bref l'homme forme les catégories logiques et psychologiques. Il devient producteur de concepts, parce que producteur d'outils. *Il devient sapiens* parce que faber.

Le travail acquiert une valeur métaphysique. Le logos *est sorti de la* praxis *et c'est la praxis — sociale, industrielle, scientifique — qui le vérifie, qui en atteste l'*adaequatio cum re.

Le logos *est parole, il se forme dans et s'exprime par la parole. Le langage est «l'élément même de la pensée»* [4], *c'est-à-dire le* milieu *où elle se forme.*

«Le langage est aussi vieux que la conscience, — le langage est *la conscience pratique, existant également pour d'autres hommes, donc existant aussi pour moi-même, réel et le langage ne naît, comme la conscience, que du besoin, de la nécessité du commerce avec d'autres hommes* [5]. *Là où existe un rapport, il existe pour moi ; l'animal n'a de rapport avec rien, n'a pas de rapport du tout. Pour l'animal, son rapport avec d'autres n'existe pas en tant que rapport. De prime abord la conscience est par suite déjà un produit social et le restera tant qu'il y aura en somme des hommes»* [6]. *S'appuyant sur les résultats des sciences naturelles, notamment sur l'œuvre immortelle de Darwin, Engels a magistralement décrit le processus de formation de l'homme. Engels a souligné l'importance décisive de la* libération de la main, *organe et produit du travail* [7]. *Le développement du travail détermina l'apparition du moment où les hommes eurent* «quelque chose à se dire» [7].

C'est pourquoi l'on peut dire que «le travail a créé l'homme lui-même» [8].

Et, dans ce processus, le punctum a quo hominitas *a été atteint lorsque la main s'est différenciée du pied et que le pré-homme devint un* animal bimane *et, par suite,* constructeur d'outils, logique et vocal.

On peut le définir comme animal rationale. *La définition est correcte, puisqu'elle convient* omni et soli definito. Homo est animal rationale ; *le definiens est exactement*

1 ibid.
2 Marx, Le Capital, t. II, p.
3 ibid. p. 10
4 ibid. 37
5 ibid. 168
6 ibid. p. 168—169
7 Engels. DiDalectique de la nature, p. 173
8 ibid. 174

équivalent au definiendum (homo) — Le definiens n'est pas plus large que le definiendum; le definiens n'est pas plus étroit que le definiendum; le definiens et le definiendum peuvent se réciproquer.

Rationale — *c'est ce qui distingue, ce qui différencie spécifiquement l'homme de tous les autres animaux. Mais cette définition classique, bien qu'exprimant l'essence de l'homme, ne montre pas le processus de constitution de cette essence, ne donne qu'une image abstraite de l'essence humaine. C'est là une définition suivant le genre et la différence. Alors, définir = classer.*

Mais il y a aussi une définition per causam, per generationem *et cette espèce de définition accompagne toujours la définition per genus proximum et differentiam specificam.*

«Chercher ce qu'est une chose sans savoir qu'elle existe, c'est ne rien chercher du tout — medèn zetein» [1]. *«Autant nous connaissons qu'une chose existe* (oti estí), *autant nous sommes capables de connaître son essence»* [2]. *Il semble même que l'essence de la chose est plus adéquatement exprimée par ce qu'Aristote appelle le syllogisme de l'essence* (syllogismòs toū ti esti) [3].

La définition de l'homme implique qu'il est un être historique, *qui comprend la nature, qui la contemple afin de la transformer, qui transforme la nature et, ce faisant, se transforme lui-même indéfiniment (tout en restant essentiellement identique), et explicite les ressources infinies de son essence.*

Est-ce que cela ne s'appelle pas progrès, *progrès de l'homme concret vivant dans une société concrète, réalisant «le déploiement objectif de la richesse de l'être humain?»* [4].

1 Annal. Post. II, 8, 93 a
2 ibid.
3 ibid., II, 10, 94 a
4 Marx, Oeuvres Philosophiques, VI, p. 32

LA CONFRONTATION ETHIQUE A L'EPOQUE CONTEMPORAINE

par NICOLAE BELLU

On reconnaîtra sans difficulté que l'époque contemporaine est témoin d'une confrontation éthique dont les proportions et les échos rejettent dans l'ombre les grandes disputes morales du passé. Ce conflit enregistre sur le plan moral les effets des profonds bouleversements sociaux qui sont en cours, il oppose le présent au passé et, dans les limites du présent, le nouveau à l'ancien, l'humanisme socialiste à l'ancienne condition humaine. Il tend à juger et à évaluer, à travers le prisme des valeurs éthiques, les voies dans lesquelles se développe le facteur humain, dans un siècle où le socialisme et le communisme ont mis à la portée de l'humanité la solution de l'éternel problème du bonheur. En ses propres termes, la confrontation éthique entre les deux mondes qui coexistent vise avant tout le rapport établi entre le type de moralité *ou* le type de valeurs morales *déterminé et cultivé par chacun des deux systèmes sociaux, et* les aspirations morales et spirituelles de l'homme moderne, *telles que les conçoivent avant tout les travailleurs. A ce point de vue, l'époque contemporaine se distingue par une accentuation du sens et du contenu moral de la vie quotidienne. L'essence du problème tourne donc en fait autour de ces questions: Quelle est la vraie place qu'occupe la sphère de la morale dans la vie d'une société donnée? Quelles sont les fonctions qui lui reviennent? Que peut-elle ou non déterminer?*

A quel point l'homme, le citoyen, le simple individu ressent-il de façon sensible ou rationnelle la force et l'efficacité positive de cette morale? A quel point les valeurs morales de son milieu social le défendent-elles contre l'inhumanite ou empêchent-elles l'inhumanité de se manifester? Et puisque l'homme lui-même, en tant qu'individu social et membre de la collectivité, est non seulement l'objet, mais aussi le sujet créateur de ce milieu moral, on se retrouve, encore et toujours, devant le problème du caractère et du contenu concret de sa vie pratique, de son existence matérielle, afin que les conditions qui déterminent sa vie, son travail, ses pensées et ses rêves nous livrent la clef de ses aspirations morales et du comportement qui en résulte. «Les hommes sont les producteurs de leurs représentations et de leurs idées, écrivaient Marx et Engels dans L'Idéologie allemande, *mais ces hommes sont des êtres réels, actifs, déterminés par un certain développement des forces productives et des rapports qui leur correspondent... La conscience n'est jamais autre chose qu'existence consciente, et l'existence des hommes est le processus réel de leur vie».*

Voici pourquoi la confrontation éthique actuelle prend moins le caractère d'une dispute, même savante, entre les idées, ou les théories éthiques représentatives des deux mondes, que celui d'une polémique au niveau de la morale quotidienne, d'une polémique, donc, entre les types de moralité contemporaine. Elle porte sur le sens et les caractères distinctifs des aspirations humaines, aussi bien que sur le régime social et économique susceptible de satisfaire ces aspirations et de les développer conformément aux tendances humanistes les plus neuves et les plus avancées.

Mais est-il possible de surprendre et de préciser le sens des aspirations de l'humanité contemporaine? Sommes-nous en mesure d'indiquer les particularités qui distinguent ces aspirations de celles d'une autre époque et qui leur confèrent une identité relativement distincte?

I

La réponse est sans aucun doute affirmative. Evidemment, il est impossible de saisir et de mesurer, en termes mathématiques, les accumulations sur le plan moral. On admettra pourtant sans difficulté qu'au moins dans les problèmes cruciaux de notre époque — la guerre et la paix, la liquidation du colonialisme et le droit de tous les peuples à l'indépendance nationale, la condamnation de la ségrégation raciale et du fascisme, l'interdiction des explosions nucléaires, le désarmement et d'autres encore — on a obtenu, dans presque tous les pays du monde, une telle unanimité dans l'état d'esprit des masses, une telle solidarité profondément humaniste, que même les représentants des positions les plus réactionnaires se voient obligés, le plus souvent, de se déclarer d'accord avec cette opinion quasi générale.

C'est un lieu commun d'affirmer que la classe ouvrière élabore une nouvelle conscience morale de l'époque, caractérisée par une opposition radicale et de principe au type et aux préceptes de la morale bourgeoise, dont l'influence s'étend aussi à d'autres couches de la population, en particulier sur les paysans et les intellectuels. Le signe distinctif de cette nouvelle morale en cours de se constituer est le fait de dépasser l'introspection égocentrique, le dialogue stérile avec soi-même et de rapporter, au point de vue moral, le comportement individuel à une sphère de notions générales, aux intérêts de la classe la plus avancée et implicitement à ceux de l'humanité. Selon une interprétation subjectiviste, il semblerait qu'en se dévouant ainsi à un but qui n'est plus strictement le sien, l'homme risque de renoncer à soi-même, d'aliéner sa propre individualité en faveur d'un concept abstrait, en un mot, de se dépersonnaliser. Il faudrait considérer la tendance contemporaine des masses et des individus à conquérir les sommets d'une nouvelle dignité humaine comme une source de dissolution de la personnalité; il se jouerait un drame de la subjectivité humaine, envahie par un excès de vie

sociale et par une trop grande identification avec l'humanité. De là un appel pharisaïque à la suprématie salvatrice de l'intuition et de la subjectivité, contre un soi-disant excès de réalisme et de rationalisme prolétarien.

II

Après avoir rejeté les rapports capitalistes, au cours de la période historique de transition du capitalisme au socialisme et au communisme, la classe ouvrière, la paysannerie et les intellectuels élaborent une nouvelle morale, unique et profondément originale qui absorbe, en outre, parmi les produits d'ordre moral créés par l'évolution historique de l'humanité, tous ceux que notre époque reconnaît comme valeurs humaines susceptibles d'un nouvel épanouissement sur le terrain des rapports socialistes. Cette morale trouve aussi son fondement et sa justification historique dans toute l'évolution de l'humanité jusqu'à nos jours. Son prestige et sa fierté sont d'être une morale de travailleurs et d'activité créatrice ; c'est la morale de l'homme qui, se vouant à la société, ne renonce pas mystiquement à soi-même, ne devient ni un sacrifié, ni un ascète, car la société n'a elle-même d'autre but que d'être au service de l'Homme, qui a fait des intérêts généraux son but suprême.

La source profonde, intarissable de cette importante révolution spirituelle due aux conditions du socialisme est dans le fait qu'après l'abolition du règne du capital et de l'exploitation, le travail lui-même change de contenu et de caractère, cessant d'être forcé. La malédiction originelle: tu travailleras à la sueur de ton front, qui illustrait l'idée que le travail est une souffrance fatale, perd sa valeur et sa force. Le travail devient la manifestation vitale distinctive de la nature humaine. Il est, dans ces nouvelles conditions, le terrain principal où se réalise la personnalité humaine; il sollicite la passion pour l'activité créatrice individuelle ou collective, et récompense l'effort humain par la joie des réalisations obtenues. Grâce au travail, sous sa forme et dans son organisation socialiste, l'individu établit et rétablit sans cesse sa relation avec la sphère générale de la collectivité; chacun devient une personnalité distincte, bien déterminée, par le fait même de son apport différencié à la société, qui permet à celle-ci de reconnaître et de confirmer l'individualité de ses membres.

En attribuant au travail, à l'activité créatrice de l'homme, la valeur d'un critère essentiel pour l'évaluation de l'individu, le socialisme redonne leur prix aux vertus et aux qualités essentiellement humaines et s'efforce de les cultiver. Au cours de son activité sociale positive, l'homme trouve la vraie mesure de sa valeur, il réalise sa propre personnalité et peut offrir, de ce fait, à la collectivité une contribution distincte.

Ainsi, dans l'ancienne Roumanie, comme dans tout le système capitaliste, l'homme était apprécié avant tout en fonction de ce qu'il possédait, ou ne possédait pas, c'est-à-dire en fonction de son capital. Au lieu de considérer les qualités de l'individu, l'estimation sociale retenait celles de l'objet possédé en propriété personnelle, et se plaçait ainsi en dehors d'un humanisme conséquent et de toute morale valable. Etant donné que l'homme, en tant qu'homme, avait disparu derrière la chose possédée, tandis que celle-ci — sous sa forme généralisée : l'argent — conférait à son possesseur ses propres attributs, la morale perdait toute valeur, ou se situait elle-même sur le point de vue de l'argent. L'homme moral, au sens classique, finissait par sembler ridicule et désuet.

De nos jours, le travail occupant, dans notre pays, le centre de la vie sociale, et la force déshumanisante du capital ayant été abolie, on a rétabli le prestige de l'homme qui travaille, qui crée et par son travail fait don de lui-même à la collectivité, de même que le respect dû à l'homme qui observe les principes éthiques tout en encourageant une sorte d'émulation pour le perfectionnement de la morale humaine.

La morale dominant la société capitaliste contemporaine est une morale pragmatique, spéculative, uti-

TABLEAU A

Situation générale des réponses

Groupe soumis à l'investigation	Nombre total de personnes interrogées	Ont répondu à la question posée (%)	1 Honnête, correct	2 Attaché à la patrie, à la classe ouvrière et au parti, militant, vigilant	3 Consciencieux, sérieux, tempérant	4 Bonne conduite dans le travail	5 Esprit collectif	6 Esprit de discipline	7 Morale avancée	8 Niveau politique et idéologique	9 Modestie	10 Travailleur d'élite, exemple personnel	11 Cultivé, instruction multilatérale	12 Bonne conduite en dehors des heures de travail (y compris dans la vie de famille)	13 Homme de type nouveau, possédant des traits de caractère communistes	14 Respectueux à l'égard d'autrui	15 Sincère	16 Soucieux des intérêts généraux	17 Niveau professionnel élevé	18 Travail créateur	19 Soigneux à l'égard des biens communs	20 Résolu, courageux	21 Attitude énergique	22 Méticuleux	23 Optimiste	Total des réponses
Usines «Grivița Roșie» — Section Chaudronnerie	136	93,5	42	42	16	14	19	21	24	16	10	7	13	9	—	—	1	10	—	6	2	—	2	—	4	258
Usines «23 August» — Section Fonderies acier	238	82,3	67	51	22	60	25	29	24	19	7	8	21	13	25	8	7	1	16	—	2	8	3	—	—	416
Usines «23 August» — Section Moteurs	94	82	42	19	20	3	18	10	11	8	15	5	—	1	—	1	2	3	—	3	—	—	—	1	—	162
Usines «Semănătoarea» — Secteur no 2	81	85	28	13	14	1	12	8	4	8	5	12	—	2	—	3	2	2	—	5	1	—	2	1	—	123
Usines «Semănătoarea» — Secteur no 6	96	75	31	6	19	6	2	7	6	4	1	3	—	1	—	3	4	—	—	—	2	—	—	—	—	95
Total général (moyenne générale)	645	84	210	131	91	84	76	75	69	55	38	35	34	26	25	15	16	16	16	14	7	8	7	2	4	1 054

litariste et en dernière instance commerciale et apologétique, même quand elle ne prend pas la forme des préceptes de James, Peirce ou Dewey, mais celle de l'existentialisme, du personnalisme, d'une éthique néo-positiviste ou de la religion de l'amour du prochain. Car sous tous ces aspects, et malgré les nuances qui les distinguent, transparaît, imperturbable, la force impérative de cette loi de la jungle imposée par la concurrence capitaliste, qui pénètre par les interstices de tous les rapports moraux et façonne à sa semblance les sentiments, les habitudes et les convictions humaines, obligées de s'y subordonner. Seuls ceux qui se révoltent — disait Engels — échappent, dans ces conditions, aux effets déshumanisants de cette loi de fer. D'ailleurs, et par opposition à tout ce qu'ont observé les grands penseurs de l'humanité, de Démocrite et Aristote, Epicure et Lucrèce, Spinoza et Helvétius, Kant et Hegel à Marx, Engels et Lénine, la pensée théorique bourgeoise continue à affirmer, en essence, ce qu'écrivait Bentham au début du siècle passé: «Les seuls intérêts réels sont les intérêts individuels». Cette morale ne peut être qu'une morale de la cupidité et de l'individualisme exacerbé, où, selon le mot de Hobbes, «homo homini lupus». Nous n'exprimerons donc qu'une simple évidence théorique en affirmant qu'en Roumanie aussi, seule la classe ouvrière qui a conduit le combat pour l'instauration d'un ordre social juste et rationnel, a créé les conditions pour la réalisation de l'idée profonde exprimée par Helvétius: «S'il était impossible aux citoyens de travailler à leur propre bonheur sans travailler en même temps au bonheur général, il n'y aurait pas d'autres vicieux que les fous». *Ce qui revient à dire que pour obtenir une haute moralité, il faut détruire les sources antisociales des crimes, et donner à chacun l'espace nécessaire aux manifestations essentielles de sa vie. «Si les circonstances forment l'homme, — écrivait Marx en commentant les idées des matérialistes français du XVIIIe siècle — il faut faire en sorte que ces circonstances soient humaines».*

Le socialisme a donc apporté à notre pays, comme d'ailleurs à l'histoire contemporaine, une nouvelle condition humaine. Sur ce terrain naît et se développe la morale nouvelle, qui ayant passé sous les fourches caudines de l'individualisme, connaît leur amertume, a compris leurs causes, en a tiré les conclusions nécessaires et tend à les laisser loin derrière elle au cours du nouveau développement historique.

Une nouvelle question surgit dans ce contexte: peut-on surprendre — même partiellement et de façon relative — les mutations qui ont lieu sur le terrain de la morale? Et si oui, offrent-elles assez d'indices pour justifier des considérations générales sur le type de valeurs éthiques devenu représentatif pour notre régime?

Notre texte se borne à présenter dans ce débat quelques-uns des résultats obtenus au cours des recherches spécialisées effectuées en Roumanie. Ainsi, une enquête, sous la forme d'un questionnaire, a été faite au cours d'investigations sociologiques entreprises par l'Institut de philosophie de l'Académie de la R.P.R. L'une des questions posées: «Quels sont, selon vous, les traits distinctifs devant caractériser un ouvrier dont le mode de vie et de travail est socialiste?» — *nous place d'emblée dans le thème des valeurs éthiques ayant trouvé un vaste champ d'action dans la Roumanie de nos jours.*

Il ressort du pourcentage élevé de ceux qui ont répondu à cette question (541 sur un total de 645 personnes interrogées, soit 84%) que le problème n'a pas soulevé des difficultés particulières. Le tableau ci-contre indique la situation générale des réponses.

La colonne 1 est de loin la plus importante, représentant 210 des 1054 réponses données. Comme on peut l'observer, la colonne 1 obtient le plus grand nombre de réponses non seulement dans l'ensemble, mais aussi dans chacune des 5 sections où a eu lieu le sondage; elle représente environ 20% du total des réponses, et approximativement 16%, 16% 26%, 22%, 32%, pour chaque section prise à part (dans

l'ordre du tableau). Il est donc évident que l'honnêteté, la correction *sont considérées comme des traits distinctifs du travailleur vivant dans le socialisme. Valeurs autrefois d'un caractère plutôt privé et manquant d'autorité réelle, sans importance sous les anciens régimes et systématiquement enfreintes dans la pratique par ceux-là même dont la propagande les imposait avec arrogance, au nom de l'idéologie dominante (au nom du droit, de la religion de «l'humanité»), l'honnêteté et la correction sont devenues des* valeurs morales et politiques majeures, d'un caractère profondément social. *Si cela a été possible, c'est que les biens et l'homme lui-même sont aujourd'hui au centre de l'attention de chaque collectivité, et que la sollicitude à l'égard de l'homme et le souci des biens matériels de la société assure à la fois l'aisance matérielle et la liberté spirituelle de l'homme socialiste.*

Voici donc confirmé le sens profondément nouveau des exigences groupées dans la première colonne et voici aussi que perce le point de vue social *contenu dans ces réponses, qui semblent au premier abord ne se rapporter qu'à la vie strictement individuelle. La troisième colonne exprime les exigences visant les qualités de sérieux et de tempérance; la neuvième, la modestie; la douzième un bon comportement en dehors des heures de travail, y compris dans la vie de famille; la 14e une attitude respectueuse; la 15e, la sincérité, etc. En tout, un cinquième ou presque des réponses (200 environ) et même, si nous leur ajoutons la première colonne, les deux cinquièmes (environ 400) démontrent clairement à quel point l'opinion publique de chez nous s'occupe de compartiments véritablement intimes de la vie individuelle, considérés jadis, selon l'idéologie dominante et l'opinion la plus répandue, comme extrinsèques par rapport à l'intérêt général et soumis à un régime de stricte autarcie individuelle.*

Notre opinion publique en arrive nécessairement à conclure que la liberté individuelle garantie devient en vérité un droit inaliénable des membres de chaque collectivité et une conquête réelle de la démocratie car elle exprime et cultive la tendance à développer chaque individualité créatrice, — conformément à ses inclinations et à ses aptitudes, — selon une ligne orientée vers des buts sociaux généraux auxquels ce développement est subordonné. Notre société étant en dernière analyse une association de travail, une collectivité de producteurs, ne peut pas être indifférente au comportement moral de ses membres. Elle tend au contraire à stimuler et à développer les habitudes et les convictions les plus capables de satisfaire aux nécessités collectives.

L'existence d'un groupe nombreux de réponses abordant aussi directement du point de vue social, *des aspects si intimes et si finement nuancés de la subjectivité humaine, indique suffisamment que ces qualités appartiennent au type de valeurs que notre opinion publique tend nécessairement à cultiver.*

Les colonnes 4, 5 et 6, avec 235 réponses (bonne conduite pendant les heures de travail, esprit collectif, discipline) auxquelles s'ajoute la 10e colonne (travailleur d'élite et bon exemple personnel) avec 35 réponses, donnent un pourcentage total de plus de 25% et ramènent ainsi au premier plan, de la manière la plus explicite le problème de l'attitude socialiste envers le travail, qui semble être la valeur spirituelle la plus largement répandue dans notre opinion publique et jouer en même temps le rôle de pivot par rapport aux autres.

Ce qui caractérise cette valeur morale concluante pour l'opinion publique socialiste, et ce qui lui confère son rôle central, c'est sa faculté particulière de réunir :

1) un maximum de qualités concrètes, le fait de se situer sur le terrain de l'activité pratique la plus immédiate et d'être — dans ce contexte — simple, élémentaire, pratique par excellence, «primaire»;

2) l'implication d'une gamme extrêmement variée de déterminations politiques et morales, culturelles, techniques, professionnelles, économiques, juridiques et même esthétiques, sans lesquelles la nouvelle

attitude envers le travail lui-même ne pourrait se manifester sous une forme mûre et conséquente, ni progresser vers un niveau de plus en plus élevé.

Cela prouve que, dans les conditions créées par notre société, l'attitude vis-à-vis du travail exprime non seulement des habitudes, des sentiments et des idées naissant de l'expérience pratique de la production, mais aussi des idées ayant un caractère plus général, des convictions sur la valeur et le rôle du travail dans le socialisme, qui appartiennent à l'idéologie dominante.

Là est le «secret» qui explique le rythme si accéléré de la disparition de l'ancienne mentalité et de l'apparition — avec le nouveau régime social et économique — d'un nouvel édifice spirituel, d'un type nouveau de subjectivité humaine. Quant au caractère profondément scientifique de l'activité éducative de masse déployée par la superstructure de notre société, il se fonde en premier lieu sur la connaissance de cette loi objective, propre aux phénomènes de la conscience, et sur l'utilisation adéquate des facultés immenses auxquelles elle donne naissance.

Nos publications de spécialité analysent avec une persistance croissante, durant ces dernières années surtout, la dynamique de l'amplification constante des vertus éducatives du travail. L'observation empirique prouve l'existence de réactions en chaîne, dont l'ampleur accélère le processus de l'éducation, à mesure que de nouveaux éléments viennent contribuer au développement et au mûrissement de la conscience socialiste. Ainsi, le seul fait, en apparence strictement technique et professionnel, que dans nos conditions l'ouvrier soit sans cesse sollicité d'améliorer le niveau de sa formation technique et professionnelle, qu'il soit incité dans ce but, à apprendre la technique moderne de la production et qu'il ait à sa disposition pour cela tous les moyens nécessaires, devient implicitement l'un des plus importants moyens de développer une nouvelle attitude à l'égard du travail. Ce fait acquiert par là une implication et même une valeur morale. L'édification du socialisme requiert la participation active de toute la masse des citoyens aptes à travailler, elle bannit de la vie sociale la nécessité et la possibilité d'une féroce contrainte. Les stimulants matériels n'agissent plus que dans les limites du quantum différencié réparti à chacun dans le processus de la répartition, ce qui change complètement la face du problème. Mais la société socialiste — vitalement intéressée à obtenir un progrès technique ininterrompu — n'est pas et ne peut pas être disposée à attendre l'effet spontané des seuls stimulants matériels, dont l'action diffère d'ailleurs d'un cas à l'autre. L'opinion publique de chaque groupe de travail, et dans l'ensemble celle de toute la société, transforme en exigence morale expresse l'amélioration systématique de la qualification technique et professionnelle par un enseignement méthodique et par l'étude individuelle. La persévérance plus ou moins grande dans l'obtention de connaissances techniques et professionnelles supérieures devient implicitement un critère moral, selon lequel la collectivité juge l'individu ; de plus, ce critère devient à son tour un stimulant moral capable de mobiliser le potentiel subjectif des travailleurs et de les aider à surmonter les difficultés réelles que nécessitent des études méthodiques et approfondies. Et comme dans une réaction en chaîne, l'habileté et la maîtrise professionelles, créées par une haute qualification, permettent une activité vraiment créatrice et font naître la passion pour le travail, partant, une attitude nouvelle à son égard.

Le plaisir, la joie de travailler mieux et de se retrouver soi-même avec satisfaction dans le produit de son travail, est à coup sûr l'une des plus grandes réalisations du socialisme sur le plan de la subjectivité humaine et la plus significative des valeurs spirituelles auxquelles aspire l'opinion publique socialiste. Elle a un caractère positif, car l'impératif moral qui la met en marche se traduit par l'acquisition de connaissances nouvelles, par une faculté accrue de dominer la nature et la matière, par une plus grande

confiance en soi; elle multiplie à chaque pas les sources de la joie humaine, *à qui elle ouvre généreusement le monde inépuisable des réalisations et des satisfactions spirituelles.*

Toutes les morales élaborées par les hommes (et les classes) au cours de l'histoire ont eu un caractère immanquablement négatif. Elles indiquaient surtout ce que l'homme ne devait pas *faire. La vertu et le bonheur portaient la marque sombre de cet esprit d'interdiction. Vertu et bonheur devaient résulter du triomphe de la raison (morale) sur les passions. Pour se metttre d'accord avec la morale, le bonheur, dans la plupart des théories morales, devait revêtir le manteau de l'ascétisme, devenant le contraire de lui-même, tandis que l'aspiration au bonheur réel et l'action pratique pour l'atteindre passaient inévitablement sous les fourches du renoncement à la vertu. Faust (l'homme sous l'empire des forces sociales déchaînées) n'a pu éviter de vendre son âme, espérant trouver à ce prix le chemin caché de la sagesse et du bonheur.*

S'opposant radicalement à ce passé, notre société n'impose plus au bonheur ce caractère inaccessible qui pesait sur lui comme une malédiction; le socialisme ne fait plus payer ni du prix de l'ascétisme, ni de celui de la perdition la simple illusion d'être heureux; il reconnaît, au contraire, que le bonheur est réel et possible, lui donne un statut légal, et le met à la portée des hommes, l'amenant dans le champ de leur activité créatrice. On observera sans exagération, dans ce même esprit, que l'opinion publique socialiste, proposant comme idéal une attitude morale toujours plus avancée vis-à-vis du travail, sollicite ce qui est nécessaire à la fois à la société et à l'individu, édifiant ainsi, progressivement, un type humain qui a découvert une valeur de joie dans le travail créateur. *Dans l'étape actuelle que traverse notre pays, on voit déjà se dessiner des indices éloquents, démontrant que lorsque les travailleurs se proposent certains buts à atteindre ils le font avec la conviction que ceux-ci sont réalisables.*

Au cours de l'enquête dont nous avons parlé plus haut, à la question: «Sur quoi se fonde votre conviction que vous atteindrez le but choisi?» 295 des 615 réponses reçues citent les nouvelles conditions sociales créées dans notre pays, et 299 le travail et les qualités personnelles (volonté, conscience, confiance en soi, capacités professionnelles et intellectuelles).

Ce pouls de l'opinion publique socialiste aux battements harmonieux est un véritable certificat de santé spirituelle, également valable pour la collectivité et pour chacun de ses membres. L'observation des faits dévoile ainsi le contenu profondément anti-pragmatique, anti-utilitariste des valeurs qui caractérisent la morale dominante de notre société.

Le socialisme, en déduisant ses valeurs morales des exigences de la pratique matérielle, économique, technique, professionnelle et politique immédiate, ne les démunit pas de leur fonds idéal et ne leur donne pas un caractère «matérialiste» ou «économique»; il rend évident, au contraire, le fait qu'une fois devenues concrètes et humaines, ces valeurs voient grandir leur aptitude à agir sur le type de spiritualité humaine et s'amplifier leur force stimulatrice, et mobilisatrice, éducative et créatrice. L'idéal ne devient pas prosaïque, il ne perd pas son auréole sublime; il devient simplement réel, à la portée de l'effort humain. Par contre, la réalité prosaïque s'ennoblit à mesure que se développe son aptitude à élever l'homme à la hauteur de ses idéaux humanistes, s'enrichissant ainsi, en quelque sorte, des valeurs contenues dans l'idéal.

A mesure que le nouveau type de rapports, le nouveau mode d'organisation de la production et de la vie sociale font ressortir le sens profondément humain des métiers, des fonctions économiques administratives ou d'organisation, ceux-ci acquièrent une valeur spirituelle, un potentiel accru d'émotion et de beauté et se trouvent en mesure de déterminer une activité intense et passionnée. Chaque participant se découvre ainsi engagé, au plus profond de lui-même, dans une œuvre

qui satisfait à la fois une exigence sociale et son propre besoin spirituel de se réaliser par une activité utile à la société.

La découverte, par l'individu, de sa propre valeur sociale, est à coup sûr la plus profonde révolution spirituelle accomplie par l'humanité au cours de sa longue histoire. Hegel avait déjà saisi cette interférence des buts individuels et généraux, qu'il envisageait chez un peuple libre, en affirmant que «un but pour lequel je dois agir doit être en quelque sorte aussi le mien».

Une fois déclenchée cette orientation concrète, immédiate et pratique de l'individu vers la sphère générale, sous l'action des stimulants matériels fondamentaux qui l'entretiennent, l'individu découvre *peu à peu un univers nouveau pour lui, celui de l'activité pour le bien commun, et comprend du même coup sa valeur.*

Ceci devient un de ses nouveaux traits de caractère, une habitude acquise (en l'occurrence, une habitude de travail), une façon nouvelle de communiquer avec les autres, une nouvelle nécessité personnelle, un nouveau langage humain. Comme le dit Marx: «Le producteur lui-même se transforme, car de nouvelles qualités se développent en lui; *il se transforme en créant* d'autres forces et d'autres représentations, de nouveau modes de communication, de nouvelles nécessités et un nouveau langage».

Tout ceci nous permet de mieux comprendre que ce n'est pas enjoliver la réalité, ni forcer des conclusions *que* l'observation *ne justifierait pas, que d'affirmer en se fondant sur les faits enregistrés et soumis à l'analyse; le type de valeurs morales représentatives de l'opinion publique socialiste se caractérise essentiellement par leur* nature positive et créatrice.

Nous retrouvons ici, bien entendu en lignes très générales, le contenu du robuste humanisme répondant au type de valeurs qui confèrent à la morale socialiste son grand prestige contemporain et lui assurent en même temps sa force de création inépuisable.

CONVERSATION ET INFORMATION

par PAUL GEORGESCO

La conversation entre l'Est et l'Ouest gagne en ampleur et cela, sans aucun doute, est utile et réjouissant. Mais toute discussion philosophique ou esthétique exige que soit remplie une condition élémentaire, indispensable, une sorte de sine qua non *de l'analyse critique: l'information exacte et honnête. On ne peut parler de ce qu'on ignore, et il est dangereux de discuter de ce qu'on connaît à peine et surtout inexactement. C'est pourquoi j'ai ouvert avec beaucoup d'intérêt un livre récemment paru à la maison Hachette, dont le titre indique la hardiesse et l'ampleur de la tâche que les auteurs se sont proposée : «Les littératures contemporaines à travers le monde». Même en s'en tenant à l'activité littéraire des quinze dernières années, il était clair qu'un tel livre ne pouvait guère accomplir, en 366 pages, des prodiges d'analyse et que sa valeur ne pouvait être que documentaire. Cette valeur même aurait pu être considérable et contribuer pleinement à améliorer une connaissance mutuelle, créant ainsi la base strictement nécessaire à toute discussion. Dans sa préface, Roger Caillois, auteur d'essais très appréciés, salue précisément l'utilité de cette idée, mais il ignore probablement de quelle manière certains auteurs se sont acquittés de leur tâche.*

Cette idée, disions-nous, nous la saluons aussi, et pourtant dès l'abord, un simple coup d'œil jeté

sur la table des matières, permet de constater que ce livre — dont la valeur, répétons-le, pouvait être informatrice — s'appuie sur un pénible paradoxe: le lecteur y trouve un grand nombre d'informations sur les domaines qui lui sont familiers, et très peu sur les littératures qu'il connaît peu ou point. On pourrait objecter que l'espace accordé à chaque littérature est en rapport avec la valeur universelle de celle-ci. Mais cette valeur, par qui est-elle établie? Le jugement sur la valeur d'ensemble de certaines littératures ne se fonde-t-il pas justement sur cette ignorance qu'une information exacte pourrait et doit dissiper? Voici comment une erreur de méthode devient une conclusion qui ferme le débat au lieu de l'ouvrir. Cercle vicieux!

Le livre est donc faussé dès le départ. En n'accordant à la littérature roumaine (et non pas seulement pour les quinze dernières années, comme on le fait dans les autres cas, mais pour les soixante dernières années) que trois pages (dont l'une est presque entièrement occupée par la photographie d'un écrivain... hongrois?!), tandis que la littérature française (que le lecteur français peut connaître par d'innombrables ouvrages) s'en voit attribuer presque 40, on établit de plano *un jugement qu'il aurait fallu commencer par démontrer. D'ailleurs, soyons sérieux, que peut-on dire en trois pages sur 60 années d'une littérature que le lecteur français connaît si peu ?*

Si l'information est restreinte, qu'elle soit au moins exacte. Or elle ne l'est pas, mais pas du tout! D'abord dans ses critères, qui sont divers. Nous ne discuterons pas ici la valeur des critères, mais il est clair qu'ils doivent être les mêmes pour l'ensemble d'un volume. Or ils ne le sont pas! En parlant de l'écrivain allemand Ernst Jünger, les auteurs ne font pas mention du soutien qu'il a prêté à Hitler, de même qu'ils négligent de rappeler la position antifasciste de Thomas Mann ou de Moravia, bien que cette attitude ait eu dans leur œuvre un puissant écho. Rien sur le régime de Salazar, ni sur celui du Japon et de la Turquie. On croirait donc que les auteurs du livre ont décidé de s'en tenir à la simple information littéraire, éliminant toute note politique ou sociale et réduisant tout à l'élément purement artistique. Encore une fois, nous ne mettons point en discussion la valabilité de ce principe, ni même la manière déformée dont on l'applique (car réduire, par exemple, la prose de Moravia au pansexualisme et ignorer son réalisme critique particulièrement actif, c'est déformer complètement le sens de l'œuvre du grand écrivain italien). Nous nous bornerions à conclure que les auteurs du volume ont tenu à en bannir délibérément tout élément politique et social.

Voici pourtant que dans les chapitres (réduits à quelques pages) qui sont consacrés aux littératures des pays socialistes, nous assistons à un sensationnel renversement des critères. Cette fois, le facteur artistique est éliminé avec la même énergie, et seul fonctionne le critère de l'attitude politique de l'écrivain. Renonçant donc au principe qu'ils ont choisi eux-mêmes, les auteurs, par un revirement étrange, adoptent le principe opposé, qu'ils appliquent d'une façon tout aussi simpliste. Ainsi, dans les quelques pages accordées, de mauvaise grâce, à la littérature roumaine — puisque c'est elle qui nous intéresse — un poète de l'importance de Mihai Beniuc est exécuté pour son attitude politique, et Zaharia Stanco — dont le roman «Nu-Pieds» a été traduit en plus de trente langues, y compris le français — est apprécié au point de vue... de son caractère. Est modus in rebus!

La mauvaise foi va si loin que Mihail Sadoveanu, le plus grand prosateur roumain, n'est même pas mentionné, et qu'un poète de valeur universelle comme Tudor Arghezi paraît en queue d'une liste remplie de poètes beaucoup moins importants, dont les noms sont d'ailleurs déformés. Aucune mention sur G. Călinesco, romancier et critique de grand prestige, ni même sur Eugène Lovinesco et Nicolae Iorga, personnalités d'envergure qui ont défendu, le premier, l'autonomie de l'esthétique, le second, les positions

traditionnalistes. Et nous n'en sommes encore qu'à l'époque de l'entre-deux-guerres! Quand il en arrive à la littérature qui a suivi la libération de la Roumanie de sous le fascisme, l'auteur inconnu se surpasse, le manque d'information devient criant, le faux devient burlesque. On cite notamment huit écrivains français et italiens traduits par une revue obscure, mais on ne parle d'aucun écrivain roumain vivant en Roumanie, d'aucune œuvre publiée au cours de ces vingt ans. Les écrivains de l'entre-deux-guerres, qui ont continué à publier activement au cours des dernières années (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petresco, Cezar Petresco, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Demostene Botez, Ion Agîrbiceanu, Ion Marin Sadoveanu, Al. Philippide) sont tout aussi ignorés que les écrivains jeunes ou d'âge moyen qui publient des romans, des nouvelles, des volumes de vers, qui font jouer leurs pièces, etc. Aucun écrivain, aucune œuvre ! N'y a-t-il pas là un... principe plutôt bizarre ? Deux œuvres sont pourtant mentionnées, qui ont, aux yeux de l'auteur anonyme, le mérite d'avoir été interdites par... les communistes : «Ce pauvre Ioanide» par G. Călinesco, et «La décharge» par Eugen Barbu. Erreur cependant. Quelques articles, élogieux pour la plupart, ont paru récemment encore sur le premier de ces livres. Quant au second, une nouvelle édition en a été tirée l'année dernière.

L'auteur inconnu de ces pages avance en outre un autre principe, tout aussi étrange, selon lequel la littérature roumaine n'existerait plus qu'à... Paris, ce qui est tout de même aberrant. La littérature est intimement liée aux réalités nationales, à la langue parlée par le peuple. Ici encore les inexactitudes fourmillent. Un écrivain roumain qui s'est enfui de Roumanie pendant le fascisme et écrivant en français, Eugène Ionesco, figure parmi ceux qui ont quitté le pays à cause... du communisme.

En voici un autre. Parmi les écrivains médiocres qui «défendent la démocratie» à l'étranger, on trouve les noms de quelques fascistes fidèles au régime hitlérien d'Antonesco. Depuis quand les fascistes enfuis défendent-ils la démocratie, contre un peuple ayant choisi le régime qui le représente ?

Les auteurs du volume auraient pu éviter ces erreurs en s'adressant à ceux qui créent, en Roumanie la littérature roumaine.

PROFILS

ION MARIN SADOVEANU

par MIHAI GAFIŢA

Prosateur plein de finesse, essayiste original et érudit dans le domaine de l'histoire du théâtre, traducteur fort apprécié de plusieurs chefs-d'œuvre de la littérature et de la dramaturgie universelles, Ion Marin Sadoveanu fut une figure éminente de littérature roumaine contemporaine.

Il naquit le 15 juin 1893 à Bucarest, où il fréquenta l'école primaire, le lycée et la Faculté de philosophie. C'était le fils d'un médecin ayant une réputation bien établie à l'époque, Nicolae Marinesco, qui avait joint à son nom celui de Sadoveanu, nom d'une commune de sa région natale d'où ses parents étaient originaires.

Le nom de Ion Marin Sadoveanu résulte ainsi d'une abréviation de son nom de famille auquel est resté attaché celui qui évoquait son origine rurale et qui appartenait aussi au plus réputé des prosateurs de sa génération, auteur déjà, à l'époque, de plus d'une vingtaine de livres : Mihail Sadoveanu. En 1915, Ion Marin Sadoveanu voyait paraître sa première poésie dans les pages de l'hebdomadaire littéraire *Flacăra*. L'auteur ne réussissait encore à vaincre ni les difficultés inhérentes à tout début ni le handicap du nom, brillamment illustré par l'autre Sadoveanu.

Après la guerre, à son retour de Paris où il avait terminé son doctorat en philosophie, il fonde à Bucarest le cercle «Poesis» et commence à publier de manière plus systématique des vers et des chroniques artistiques dans les revues de l'époque. Quelques mises en scène audacieuses, critiquées, au reste, avec véhémence par nombre de contemporains traditionalistes, lui ont valu le renom mérité d'innovateur. Ion Marin Sadoveanu fut parmi les premiers à briser les barrières entre la scène et la salle au cours du spectacle, faisant descendre maints acteurs parmi les spectateurs ou les faisant monter de leurs rangs sur la scène.

Bien que les préoccupations de l'auteur fussent surtout lyriques, le premier livre qu'il publia fut un volume de chroniques et d'études : *Drame et théâtre* (1926). Le second comprenait deux œuvres dramatiques : *Métamorphoses* et *Anno domini* (1927). Il n'a réuni ses vers que trois ans plus tard, dans le recueil *Chants d'esclave* (1930), paru en même temps que sa pièce *Le Fléau*.

Cette première période de la création de Ion Marin Sadoveanu est dominée par ses essais sur l'art et notamment sur le théâtre, et par la poésie qui pénètre jusque dans ses pièces, car, à l'exception du drame *Le Fléau*, d'une facture dramatique plus rigoureuse, ses deux autres pièces sont pratiquement des poèmes fondés sur des symboles. Mais la poésie et surtout le théâtre constituent la facette la moins solide de l'activité de l'écrivain. Trop

manifestement élaborés, trop recherchés, ses vers et ses pièces perdent de leur consistance et de leur force émotionnelle en s'égarant dans la brume de symboles aux significations équivoques. Ils baignent dans l'atmosphère d'une mystique de la terre, du sang, de l'hérédite ou du sexe.

La seconde étape, qui s'avère féconde dans l'activité créatrice de Ion Marin Sadoveanu, est consacrée à l'étude, aux recherches, et se concrétise en des ouvrages d'exégèse théâtrale, en des essais de critique et d'histoire du théâtre.

Du mime au baroque (1933), volume de textes dramatiques, choisis, traduits et commentés par l'auteur, tirés des œuvres de Herondas de Kos, d'Arnoul Gréban, de Hans Sachs, de Giambattista Andreini, de Lope de Rueda et d'autres écrivains, est l'une des œuvres caractéristiques de cette période. Citons encore l'ouvrage *Le drame et le théâtre religieux au Moyen Age* (1942), qui devait constituer le premier volume d'une *Histoire universelle du drame et du théâtre.*

L'écrivain fut pendant des années inspecteur général des théâtres et directeur général des théâtres. En cette dernière qualité, il organisa une action intéressante, fort appréciée par le public : les «avant-premières», festivals où l'on présentait l'auteur des futures premières, la pièce proprement dite, le sujet traité, la mise en scène, etc. Les conférences introductives (suivies de fragments de la pièce) étaient tenues par Ion Marin Sadoveanu en personne. Ces avant-premières étaient servies par l'éloquence captivante de l'écrivain, qui s'entendait à synthétiser en des exposés élegants et mémorables les traits essentiels comme les subtilités de la pièce, de la mise en scène et du jeu des comédiens. Dans l'esprit de milliers d'auditeurs, Ion Marin Sadoveanu est resté un conférencier qui «officie», qui guide l'auditeur dans le domaine exploré, l'instruisant de manière agréable, s'entretenant avec lui avec grâce et cordialité. Au cours de ces dernières années, il avait développé son talent de conférencier à la télévision, offrant aux téléspectateurs, tous les quinze jours, un véritable cours expérimental d'histoire du théâtre universel. *(Une Introduction au théâtre universel* destinée au grand public devait bientôt entrer sous presse).

Ion Marin Sadoveanu fut également un excellent traducteur. Citons parmi ses réalisations dans ce domaine la traduction d'œuvres comme *La Jeunesse* (Die Jugend) de Max Halbe, *La cruche cassée* (Der zerbrochener Krug) d'Henri de Kleist, *Les merveilleux voyages du Baron Münchhausen* (Die wunderbaren Reisen des Freiherrn von Münchhausen) de G. A. Bürger, *Le rouge et le noir* de Stendhal, *Richard III* (The Tragedy of King Richard the Third) de Shakespeare, ainsi qu'une adaptation au théâtre de *Cousine Bette* de Balzac, intitulée *Vice et vertu* (1957).

Mais Ion Marin Sadoveanu ne fut pas que poète et dramaturge, critique et essayiste, metteur en scène, inspecteur et directeur de théâtre (il fut directeur du Théâtre National en 1956—1957): il fut surtout un remarquable prosateur. Les romans *Fin de siècle à Bucarest* (1944) et *Ion Sîntu* (1957) qui forment un cycle inachevé, *Le Taureau de la mer* (1962), — roman historique dont l'action se situe il y a deux millénaires dans une ville grecque du bord de la mer Noire, à l'époque où vivait l'ancienne population dace — sont les fruits d'une activité sinon vaste du moins expressive, correspondant aux années de maturité de l'écrivain.

Ecrits à quinze années d'intervalle, les deux romans *Fin de siècle à Bucarest* et *Ion Sîrbu* diffèrent dans leur structure, mais ils ont une visible continuité et leur conception est nettemment réaliste. Dans le premier, le héros principal est un arriviste typique, Ianco Urmateco, genre de personnage figurant dans une galerie illustrée avec beaucoup de verve et d'esprit critique par d'autre écrivains roumains: Nicolae Filimon dans *Anciens et nouveaux riches* (Dinu Păturică); Duiliu Zamfiresco dans *Tănase Scatiu;* Camil Petresco dans *Le lit de Procuste* (Tănase Vasilesco-Lumînăraru); George Călinesco dans *L'énigme d'Otilia* (Stănică Raţiu). Ce Rastignac autochtone sera étudié par l'écrivain dans le cadre d'une fresque expressive de la fin du XIXe siècle, à Bucarest, capitale fébrile où s'achevait la désagrégation des gros propriétaires terriens et où s'affirmait sans entrave la cupidité rapace de la bourgeoisie. Type vulgaire, orgueilleux, affichant avec insolence des airs d'aristocrate, mais d'un arrivisme agressif, Urmateco ruine avec hypocrisie et habileté un naïf désarmé, et aussi les simples gens avec lesquels il vient en contact. Il cultive par ailleurs sans aucune finesse un amour illicite, qu'il tient pour une marque de raffinement et affiche avec ostentation, mais aussi avec une crainte secrète, un titre universitaire, qu'il est bien conscient de ne pas mériter.

Ce mélange de cruauté, de ruse, de suffisance, de manque de sûreté, etc. fait d'Urmateco une figure typique de la fin du XIXe siècle, à une époque où l'évolution de la bourgeoisie roumaine revêtait des formes déjà très viciées, très déshumanisées.

Les problèmes généraux abordés dans cette œuvre, les types nombreux et variés, la peinture minutieuse, faite avec une malice savamment dosée des intérieurs, des costumes, des mœurs, du langage, l'image, d'un réalisme nuancé, des réalités sociales de l'époque, sont doublés d'une subtile analyse psychologique. Dans le premier volume du cycle, nous voyons apparaître en opposition avec Urmateco, un brave médecin du nom de Matei Sîntu, dont il n'est pas difficile de découvrir le modèle dans le père de l'écrivain, ce que celui-ci confirmera ultérieurement dans une préface : «Le roman s'inspire d'évenements qui se situent avant les jours vécus par l'auteur. Mais celui-ci a compris leur essence et en a perçu l'écho». Plutôt contemplatif tout d'abord, observant plutôt du dehors les gens et les choses, le docteur Matei Sîntu deviendra un des principaux personnages du second roman, *Ion Sîntu*, dont le titre est tiré du nom du héros central, le fils du médecin. Les expériences vécues par ce dernier et qui, en partie, sont celles de l'auteur même, ont lieu dans les deux premières décennies du nouveau siècle. Cette fois, nous avons affaire à un nombre plus grand de types appartenant à divers milieux sociaux, par rapport auxquels Ion Sîntu se définit lui-même au cours de son devenir intellectuel. Le livre est donc une sorte de «Bildungsroman», accompagnant le processus de formation d'un caractère, d'une personnalité.

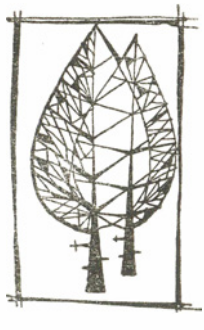
La fresque est ici plus accusée encore, et l'auteur, plus attentif aux problèmes sociaux, a tout naturellement conféré de l'ampleur aux relations du vieux Matei Sîntu avec diverses couches des classes inférieures, avec le peuple, ainsi qu'avec le mouvement socialiste, des rangs duquel se dégagent une série de figures expressives.

La parenté de Ion Sîntu avec Hans Castorp du roman *La montagne magique* de Thomas Mann est décelable à plusieurs égards, par exemple dans

le fait que les deux héros assistent d'abord aux événements et aux discussions, sans y participer. Mais alors que Castorp se confine dans cette habitude, le personnage de Ion Marin Sadoveanu sera tenté d'entrer effectivement dans le mouvement révolutionnaire. La formation de Ion Sîntu connaîtra donc aussi le feu de l'action, bien que de manière encore assez peu efficace. Dans les autres volumes de ce roman, l'auteur avait l'intention d'imprimer un relief toujours plus accusé à l'engagement du héros dans les rangs des combattants pour le progrès social, à son passage de l'adhésion affective à la solidarité consciente avec ces derniers.

Guidé par les expériences illustres du genre, de la littérature européenne et de la littérature roumaine, Ion Marin Sadoveanu nous a donné ainsi des œuvres authentiques, réalistes, où la fidélité des images à l'égard de la vie, le caractère objectif des tableaux et le dessin précis des types pris sur le vif ne sont pas troublés, mais au contraire éclairés par l'attitude critique ou pleine de sympathie de l'auteur envers ses héros. L'intérêt suscité à l'étranger par la version française de *Fin de siècle à Bucarest* ou la version allemande de *Ion Sîntu* témoigne du succès remporté à bon droit par l'auteur.

Figure multilatérale, toujours soucieux de donner à son art la meilleure forme, ciselant minutieusement sa phrase, dans son écriture comme dans son langage, raffiné sans aucun pédantisme et désireux de contribuer au perfectionnement du goût d'un public aussi large que possible, pénétré de la conscience du labeur scrupuleux, Ion Marin Sadoveanu s'est rallié avec enthousiasme à l'œuvre constructive enterprise dans la Roumanie contemporaine en participant activement à l'édification de la culture nouvelle, jusqu'au jour où son cœur s'est arrêté de battre : le 2 février 1964.



LA ROUMANIE VUE PAR SES HÔTES

LE CHATEAU DE MOGOŞOAIA

O belle symétrie des buissons émondés
que d'adroits jardiniers ont voulu ornements.
Jeu splendide des formes, comme l'œil vous admire
lorsque l'on songe au mal qu'on a dû se donner.
pour tailler court ce qui avait poussé entier.

Tenez-vous tout au loin et que la brise souffle
quand vous contemplerez cette œuvre merveilleuse
car des miasmes funèbres montent de ces arbustes.

Là, sur le catafalque des vitrines de verre
reposent, dans des salles brillamment dallées d'or
où des colonnes de cèdre scintillent d'ornements
de belles coupes d'or datant de cette époque,
des tasses enjolivées de riches filigranes.
Forgées par une main de maître, originales,
elles révèlent la beauté de la création libre.
Ce maître sans pareil est mort à vingt-six ans
du mal des indigents, paysan qu'il était.

Jeu splendide des formes, comme l'œil vous admire
lorsque l'on songe au mal qu'on a dû se donner
pour tailler court ce qui avait poussé entier.

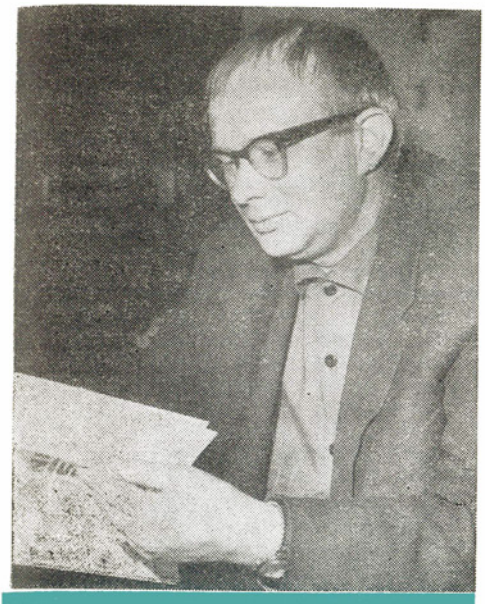
AOUT A BUCAREST

Sous un ciel bleu et jaune
la ville repose, blanche de soleil,
déployée sans nulle ombre en ce pays net
comme dans une main ouverte.

Là où le ciel est une cloche
emplie jusqu'aux bords de lumière,
là où la langue du soleil tonne
au-dessus du visage altier.

Là où se dressent les églises multicolores et
silencieuses,
où les rues parlent amplement, longuement,
où les places tintent comme des chants,
où la pluie point ne résonne

Reste là, silencieux, écoute avec ta peau,
car l'oreille ne perçoit plus les sons.
Ecoute le chant qui monte et t'explique
ce que la ville blanche apprend à édifier.



HEINZ KAHLAU

Heinz Kahlau est l'un des poètes les plus marquants de la jeune génération, qui s'est affirmée après la guerre dans la République Démocratique Allemande. Né le 6 février 1931, il est fils d'un ouvrier et a débuté en 1950 en publiant des vers qui ont attiré l'attention de Bertolt Brecht. Reçu par le grand écrivain dans les rangs de son fameux «Berliner Ensemble». Kahlau fut pendant trois ans le disciple du grand poète et dramaturge. Il a publié plusieurs volumes de poésies originales qui trahissent son intérêt passionné pour les «signes du temps présent». Citons : Hoffnung lebt in den Zweigen der Caïba (L'espoir vit toujours dans les branches de Caïba), 1954, Probe (L'épreuve), 1956, Die Maisfibel (L'abc du maïs), 1960. Par ailleurs, Kahlau s'est fait connaître par ses traductions du poète hongrois J. Atilla et plusieurs scénarios. Son scénario pour le film «Auf der Sonnenseite» (Du côté du soleil) a été couronné du prix «Heinrich Greif».

Heinz Kahlau nourrit une vive sympathie pour la Roumanie qu'il a visitée quatre fois jusqu'à présent. Pour l'instant il travaille à la traduction d'une anthologie des jeunes poètes roumains et prépare un livre contenant ses impressions sur Bucarest.

Nous publions ici quelques poésies de Kahlau, figurant dans un choix de ses vers qui doit paraître en roumain.

ANNIVERSAIRES CULTURELS

SHAKESPEARE EN ROUMANIE

par MIHNEA GHEORGHIU*

Le 23 avril 1616, Shakespeare mourait dans son village natal. Ecrivant qu'il «n'appartenait pas seulement à son époque, mais à tous les temps», *Ben Johnson exprimait l'opinion d'un nombre immense de spectateurs elisabethains et jacobites et lançait à la postérité un mot d'ordre qui allait devenir un jugement catégorique, au long de quatre siècles de théâtrologie.*

Alors, les Shakespeare pleuraient ausaussi la mort de William Harte, beau-frère du poète, personnage dont la postérité a retenu le nom parce qu'il est l'auteur de la lignée qui donna naissance aux derniers représentants de cette illustre famille de Stratford. L'un d'eux eut la gloire de figurer parmi les grands interprètes du répertoire shakespearien : Burbage, Lowen, Betterton et Charles Harte, puis David Garrick, John Kemble, Edmund Kean, Junius-Brutus Booth, William Macready, Henry Irving et ceux qui ont suivi, vouant leur existence au public, avec la tragique lucidité

* Professeur à l'Institut d'Art théâtral et cinématographique de Bucarest, docteur ès sciences philologiques, écrivain, critique d'art et critique littéraire, shakespearologue, Mihnea Gheorghiu est l'auteur d'un essai de reconstitution de «l'Homme de Stratford» paru sous le titre *Scènes de la vie de Shakespeare* (Ed. de la Jeunesse, 1958, 352 p.).

de ceux pour qui le monde entier est une scène de théâtre :

L'univers est un théâtre,
les hommes et les femmes
en sont les comédiens.
Ils sortent et entrent...

Ceux qui avaient tenu rigueur à Kean de la furie de ses déchaînements passionnels purent goûter le réalisme plus intérieur de Macready et le jeu élégant d'Henry Irving, très apprécié sur le continent. En revanche J.-B. Booth, fidèle aux conceptions de Kean, son collègue au théâtre shakespearien de Drury Lane, transporta outre-Atlantique cette violence grandiloquente dont Coleridge, le poète romantique, disait, éperdu d'admiration, qu'elle «équivaut à une lecture de Shakespeare à la lumière des éclairs». *En Amérique, le vieux Booth passa, à sa manière, le flambeau à ses deux fils, Edwin et John-Wilkes Booth, dont l'existence est liée au plus tragique chapitre de l'histoire des Etats-Unis, d'une façon qui évoque la divergence des deux fils de Gloucester dans* Le Roi Lear. *Plus intelligent et plus doué, Edwin Booth, le meilleur interprète américain des rôles shakespeariens et partenaire de l'inimitable Salvini, prit le parti des nordistes dans la guerre de sécession. John-Wilkes Booth, cabotin, ivrogne et mégalomane, passa à l'ennemi, chez les sudistes, et causa à son pays une offense à jamais impardonnable, par le crime le plus odieux de l'histoire de l'Amérique *.*

En Europe, le culte de Shakespeare inspira des créations remarquables aux acteurs qui perpétuèrent la tradition de Macready, ami intime de Dickens. Ernesto Rossi et Salvini s'affirmèrent en Italie. Une série de tournées internationales retentissantes permit de comparer la maîtrise des divers interprètes du grand répertoire. La gloire d'être le meilleur Hamlet hanta, des siècles durant, presque tous les acteurs du monde, dont bien peu cependant appliquaient les conseils de son immortel créateur : «Mesurez le geste sur le mot, le mot sur le geste, en ayant surtout soin de ne pas dépasser la nature». (Hamlet, acte III, scène II).

*L'école dramatique roumaine eut le privilège d'aborder le théâtre shakespearien vers la moitié du siècle passé sous les auspices des plus brillantes traditions scéniques de l'époque. Rapportons-nous seulement à quelques témoignages d'acteurs. A Paris, où Sarcey la remarque (les spectacles shakespeariens sont alors en pleine vogue), puis à Londres, Aristizza Romanesco, grande interprète roumaine de Juliette et d'Ophélie, a pu voir et entendre Ellen Terry, Irving et Booth ** et en recevoir aussi des leçons. Theodor Theodorini, autre acteur roumain, fit ses études en Italie, où il eut Salvini et Rossi pour collègues au cours de Modena. Quant à la tournée de Rossi en Roumanie — saluée par Eminesco et Slavici — elle suscita en Grigore Manolesco l'ambition (réalisée avec brio au retour de son voyage d'études à l'étranger) de jouer* Hamlet *à Bucarest «à l'anglaise», poétiquement, avec une mélancolie lucide. Notta-*

* Dans la soirée du 14 avril 1865, au cours d'un spectacle à Ford's Theatre, il assassina le président Lincoln dans des circonstances politiques ressemblant étonnemment à celles de l'assassinat du président Kennedy, cent ans après la déclaration de Gettysbourg.

** Cf. Aristizza Romanesco, *Trente ans.* Souvenirs, Buc., ESPLA 1960, pages 41—42: «Ion Ghica me présenta à la première artiste de l'Angleterre. Ellen Terry, qui accepta, en vertu de l'amitié qui les unissait, de me donner des leçons, à commencer par le rôle de Juliette. Pendant mon séjour à Londres, j'ai vu presque tout le répertoire de Shakespeare, tantôt avec Irving, le meilleur de tous, tantôt avec Booth, un Américain, aussi ivrogne que grand artiste ; il était rare qu'il jouât sans être pris de vin. Entre eux deux, elle, Ellen Terry. Comment la décrire ? Unique. Le jeu le plus naturel, par les moyens les plus simples. Toutes les cordes. Tantôt tendre, tantot sévère ; tantôt coquette, tantôt naïve. Je la vois encore dans *Beaucoup de bruit pour rien.* Elle jouait Béatrice, un rôle des plus complexes. Et comme elle le jouait ! Mais Juliette! Irving, célèbre metteur en scène, avait fait de l'acte du balcon un véritable paradis...» «J'ai fait faire le costume d'Ophélie d'après un portrait que j'ai vu à Londres et qui représente mistress Siddons, une grande actrice qui passait pour avoir été la meilleure interprète des héroïnes de Shakespeare». (p. 57). N. A. Mrs. Siddons joua Ophélie à Drury Lane en 1786. avec J. Ph. Kemble en Hamlet. Son célèbre portrait par Thomas Gainsborough date de cette époque. C'est la première actrice qui joua le rôle d'Hamlet en travesti.

ra le jouera, lui, «à la française», d'une façon exaltée comme Mounet-Sully. V. Maximilian s'enorgueillissait d'avoir souvent appliqué, avec succès, au cours de sa carrière dramatique, «le catéchisme d'Irving». Enfin, mentionnons qu'Aristizza Romanesco était fille de Constantin Dimitriade (l'acteur qui avait fait connaître le premier aux Bucarestois la tragédie du Maure de Venise) et que son voyage à Londres elle le devait à l'écrivain Ion Ghica, l'un des grands directeurs du Théâtre National, dont les deux fils, Dimitrie et Scarlat, furent parmi les premiers à traduire Shakespeare en roumain d'après le texte original, sans l'intermédiaire des versions françaises et allemandes par lesquelles le théâtre roumain avait tout d'abord connu l'œuvre du grand Will. La tournée entreprise, au siècle dernier, par le théâtre roumain, à Vienne, avec le répertoire shakespearien, soutenu par Grigore Manolesco et Aristizza Romanesco, fit valoir aussi à l'étranger la tradition des célèbres interprètes européens, telle qu'elle leur avait été transmise par l'acteur Charles Harte, petit-neveu du poète, dans la langue du «doux cygne de l'Avon».

Certaines considérations historiques n'ont pas permis à la littérature roumaine de refléter les rapports politiques et surtout commerciaux avec l'Angleterre de Shakespeare dont témoignent les documents de l'époque. Un grand nombre de circonstances défavorables, créées surtout par l'oppression ottomane, ont empêché le développement normal des échanges culturels avec le reste de l'Europe au XVIIe et XVIIIe siècles. Shakespeare fut d'ailleurs ignoré quelque temps sur le continent, et ceci différencie aussi le destin de son œuvre, par rapport à celui d'autres littératures occidentales, dans la région du sud-est de l'Europe. Même dans les pays dont la présence, dans l'œuvre de Shakespeare, rivalise avec celle de sa terre natale, le poète resta un inconnu durant toute sa vie. On sait qu'en France, par exemple, son nom ne fut prononcé qu'un demi-siècle après sa mort et qu'il a fallu cent ans encore pour que son œuvre soit représentée sur une scène française. Il se peut que Saint-Evremond ait été le premier à le lancer outre-Manche, par l'allusion qu'il fit au Marchand de Venise *dans son* Essai sur la Comédie. *Voltaire en fit des éloges dans ses* Lettres philosophiques *(1733) et s'en inspira pour* Zaïre, La mort de César *et* Sémiramis *(où l'apparition du spectre descend tout droit de* Hamlet), *mais le renia plus tard. Dans une lettre de 1776, il qualifiait les traductions de Le Tourneur d'«affront à la France», ouvrage d'un «impudent imbécile», qui «foule aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare». Les traductions et surtout les adaptations des pièces du «barbare» prirent des proportions alarmantes dans toute l'Europe, au fur et à mesure que «le dieu du Théâtre», comme l'appelait Le Tourneur, était adopté avec plus d'enthousiasme par l'aristocratie et la bourgeoisie cultivée de tous les pays européens.*

*Auteur préféré des jeunes intellectuels roumains à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle en raison de la hardiesse de ses écrits philosophiques, Voltaire fut connu aussi pour son œuvre dramatique au cours des premières décennies du XIXe siècle, grâce à des traductions (Brutus, par exemple) dues au zèle d'écrivains comme Alexandru Beldiman, Costache Costachi, Asachi, Cîrlova. Il se pourrait que le ton voltairien du théâtre roumain à ses débuts ait créé un climat favorable * à la pénétration de Shakespeare au sud des Carpates, par l'entremise d'adaptations franco-roumaines (ce fut le cas des «traductions libres» d'après Le Tourneur et Ducis). Les théâtres roumains fondés en Transylvanie à la fin du XVIIIe siècle connurent Shakespeare à travers les versions allemandes, tout aussi peu fidèles, mais rehaussées par les échos de l'admiration de Goethe et*

---

* A propos de la première représentation d'une pièce de Voltaire à Bucarest, I. Heliade-Rădulesco écrivait dans le *Curierul Rominesc* en 1834 «nous verrons donc bientôt sur la scène roumaine *Oreste. Brutus, Hamlet...*

qui faisaient s'exclamer à G. Bariţ, avec une modestie exagérée: «Serions-nous déjà à l'âge où il nous est indispensable de lire Shakespeare?» *Il y a lieu d'expliquer que cette exclamation constituait une amère satire à l'adresse des censeurs de l'Autriche impériale et des cercles chauvins, allemands surtout, qui s'étaient montrés hostiles aux premières représentations théâtrales roumaines*. Bariţ est d'ailleurs en 1839 le premier traducteur roumain de Shakespeare : il s'agit du fragment de* Jules César *où celui-ci est averti de prendre garde aux Ides de Mars, et où Brutus se montre prêt à se sacrifier pour l'honneur de Rome :*

«Car les dieux m'ont favorisé au point de me faire aimer l'honneur plus que craindre la mort !»

(Jules César, acte I, Scène II)

*De 1821, année de la révolte paysanne de Tudor Vladimiresco, à 1848, année de la révolution bourgeoise-démocratique, la culture roumaine, en harmonie avec le revirement social et national des principautés danubiennes, fut particulièrement sensible à la mission éducative, patriotique et révolutionnaire du théâtre, selon les conceptions bien connues de Diderot et de Lessing, partisans célèbres de Shakespeare. Le théâtre roumain peut se glorifier que sa première fiche bio-bibliographique sur Shakespeare, qui porte la signature de César Bolliac (l'un des poètes qui participèrent à la révolution de 1848) et se trouve dans une lettre envoyée directement, par-delà la montagne, au même G. Bariţ, souligne admirativement le démocratisme de l'auteur dramatique anglais. En Transylvanie travaillait aussi un autre traducteur fervent admirateur d'*Hamlet, *qu'il avait traduit, mais d'après la version allemande, rédigée par le poète et acteur Friedrich Schröder:*

«Amlet
Prince de Danie.
Trayédie
en cinq rideaux
d'après Sakespear»

* Cf. George Bariţ. *Articles littéraires*, ESPLA, Buc., 1959, pages 23—44 et 142.

Le nom de cet enthousiaste était **Ion Barac.** *L'histoire de la littérature roumaine le retient pour sa* **contribution générale** *à la diffusion*

Richard III · la dernière création de l'Artiste du Peuple, George Vraca, décédé en pleine activité en avril dernier

*de la culture, mais pour nous il est significatif que cet ancien maître d'école trouvait tout naturel de populariser Shakespeare. Il y voyait un moyen d'éclairer les hommes, sur la voie du progrès, de même qu'en deçà des Carpates, écrivains, hommes de culture et idéologues avancés comme Ion Heliade Rădulesco. Bălcesco, Alexandru Odobesco entendaient le placer à la base de la culture roumaine et préconisaient la traduction massive de ses œuvres, comme le suggérait le peintre révolutionnaire Ion Negulici. Pour les précurseurs et les héros de 1848, la conception romantique du drame trouvait sa confirmation dans le théâtre de Shakespeare, né sous le signe de la fusion «du cœur et de l'entendement». La rationalité de l'élan révolutionnaire, ses fondements logiques et historiques sont des leçons qu'un combattant comme Bălcesco a puisées, entre autres, dans le «livre de Shakespeare... monument le plus grandiose du scepticisme humain» et du doute «méthodique» de tout ce qui est opinion préconçue ou état de choses prétendu immuable *. A l'époque où Schlegel, par exemple, malgré sa qualité d'éminent traducteur romantique de Shakespeare, voyait en* Werther *un antidote bienvenu aux thèses de Lessing («une déclaration des droits du sentiment par opposition à la tyrannie des relations sociales») et demandait un déplacement de la littérature vers ce que Marx combattit plus tard par l'expression* schillerisieren, — *la plupart des intellectuels progressistes roumains ont «shakespearisé», situant leur enthousiasme «dans un cadre très important et très actif **». Ainsi s'explique dans l'histoire des premiers textes shakespeariens publiés en roumain, la parution d'un second* Jules César *à Bucarest, en 1844, dans la traduction cette fois du capitaine S. Stoica. Comme en Transylvanie, l'honnête Brutus devait être le porte-drapeau de la vengeance populaire. Shakespeare fit donc son entrée en Roumanie sous le signe de l'authenticité et du réalisme artistique et politique.*

Pour le tricentenaire de la naissance de Shakespeare, sur la recommandation de Titu Maioresco, le savant philologue V. A. Urechia tint une conférence à l'Université de Jassy où la conception romantique du drame, s'inspirant d'Hugo et de Goethe, ravivait en Roumanie le désir de mieux connaître le poète britannique. Conférence malheureusement sans considérations trop originales et surtout sans références aux problèmes de la contemporanéité, préoccupée alors, en 1864, par les initiatives réformatrices d'Al. I. Couza et de Mihail Kogălniceau. A cette époque, une action conjuguée dans les domaines de l'historiographie, des traductions et des représentations théâtrales se poursuivait dans le monde entier pour la redécouverte de Shakespeare. L'essai de Victor Hugo (Shakespeare, *Deuxième partie, 1864), très expansif, à la manière romantique, vitriolait l'un après l'autre les adversaires de Shakespeare, à commencer par Voltaire qu'il rendait responsable de l'esprit de dénigration régnant à l'égard du dramaturge anglais en Europe et même en Angleterre. La même année, avec le triomphe du réalisme en littérature, le chapitre dédié par Taine à Shakespeare dans son* Histoire de la littérature anglaise *allait consacrer définitivement celui-ci par cette formule célèbre et impeccable qui devait définir tout un siècle de shakespearologie :*

«Je vais décrire une nature d'esprit extraordinaire, choquante pour toutes nos habitudes françaises d'analyse et de logique, toute-puissante, excessive, également souveraine dans le sublime et dans l'ignoble, la plus créatrice qui fut jamais dans la copie exacte du réel minutieux, dans les caprices éblouissants du fantastique, dans les complications profondes des passions surhumaines, poétique, immorale, inspirée, supérieure à la raison par les révélations improvisées de sa folie clairvoyante, si extrême dans la douleur et dans la joie, d'une allure si brusque, d'une verve si tour-

---

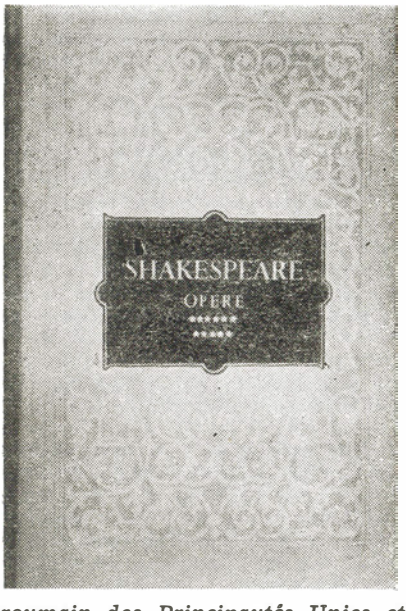
* Cf. Nicolae Bălcesco, Oeuvres choisies t. I. ESPLA, Buc, 1960, pg. 128

** Cf. K. Marx—F. Engels, *De l'art et de la littérature*, Ed. Lit. Pol., Buc. 1953, p. 140

mentée et si impétueuse, que ce grand siècle seul a pu produire un tel enfant».

Cent ans ont passé depuis, au cours desquels la «controverse shakespearienne» devait rebondir encore plusieurs fois, non plus, il est vrai, pour nier la valeur de l'œuvre, mais son auteur lui-même. Moins sensible en général aux modes passagères et plus raisonnablement intéressée par le fond du problème, la culture roumaine n'a pas enregistré de pareils sauts de goût et a adopté Shakespeare sans réserves, pour les motifs que nous avons indiqués.

Retenons pour l'instant l'introduction, dans le répertoire du théâtre



roumain des Principautés Unies et de Transylvanie, du Marchand de Venise, *de* Roméo et Juliette, *de* Macbeth *et de* Hamlet, *sur les instances de quelques pionniers de notre scène nationale: Matei Millo, Costache Caragiale, (tous deux acteurs, directeurs de troupes et auteurs dramatiques), l'acteur Mihail Pascaly, et grâce aussi, à la bienveillance de Vasile Alecsandri* et d'autres personnes.*

*A la même date, à Jassy, P. P. Carp **, seul possesseur de l'œuvre de Shakespeare en anglais, publiait* Macbeth, *première traduction roumaine de l'original.*

*L'activité déployée par les intellectuels, les artistes et les écrivains roumains pour faire adopter l'œuvre du dramaturge, en tant que valeur impérissable servant de terme de comparaison et d'impulsion à la naissance d'œuvres dramatiques roumaines, comporte une liste impressionnante de noms de premier ordre, à commencer par celui de l'historien Al. D. Xenopol (qui apprenait l'anglais sur des textes de Shakespeare) et jusqu'à ceux de B. P. Hașdeu *** et Titu Maioresco (qui recommande la publication d'une version de* Hamlet *dans* Conversations littéraires *en 1875, mais se vit opposer un refus à cause des fautes de style commises par le traducteur, A. Stern). Al. Macedonski, poète qui contribua beaucoup à la modernisation du vers roumain, publia en 1881 une version mélodieuse de* Roméo et Juliette, *«d'après Shakespeare». Nous savons aussi que l'année suivante, une version de Dimitrie Ghica, plus fidèle mais aussi plus lourde, de la même pièce, était envoyée par Aristizza Romanesco à Vasile Alecsandri pour qu'il en corrige le style; poliment, celui-ci la renvoya inchangée: «je ne touche pas aux choses sacrées». Ainsi commença la série des traductions faites par les frères Ghica, dont nous avons parlé plus haut, plus ou moins bonnes, mais nées des plus louables intentions.*

Après une tournée de la troupe d'Ernesto Rossi, dans une Roumanie à peine sortie de la guerre d'Indépendance (1877—1878) — tournée où, comme le remarquait Mihail Eminesco dans son feuilleton théâtral, le maître dépassait de loin son ensemble —, l'impulsion donnée porta ses fruits. Le premier spectacle à grand succès fut Hamlet *(2 octobre 1884), dans l'interprétation de Grigore Manolesco. Serré dans*

* Le premier grand poète national, fondateur du théâtre roumain (1812—1880)

** Homme politique et littérateur

*** Ecrivain et grand savant (voir *Revue Roumaine*, no 1/1964)

le justaucorps de velours noir mis à la mode par les acteurs anglais, astre marmoréen drapé dans le manteau de la nuit :

«Triste il s'en vient, pensivement.
et pâle est son visage...» *

Les trop rares documents qui nous restent de cette époque de l'univers shakespearien en Roumanie méritent cependant d'être l'objet de recherches qui s'étendraient utilement aux influences exercées sur les œuvres littéraires autochtones. Le souvenir de ces spectacles est émouvant entre tous, peut-être parce qu'ils ont sollicité un maximum de fantaisie. Un homme de théâtre bien connu, présentant les essais faits par certains chercheurs pour étudier le destin de Hamlet *sur les scènes du monde, à partir de 1709 (date du premier témoignage certain sur l'histoire de ce spectacle) se plaignait récemment de ces approximations que nous sommes bien forcés d'admettre, chaque fois que nous reconstituons les formes visuelles à partir d'une description verbale. Au fond «comment jouait la Duse et quelles étaient les mises en scène d'Irving ? Quelle était la différence entre un spectacle shakespearien monté par Gordon Craig et un autre de Granville Baker ?»* **. *Le meilleur instrument d'investigation aurait été la pellicule, mais l'âge du cinéma ne nous permet qu'une rétrospective à la fois réduite et précaire.*

La shakespearologie roumaine a de brillants précurseurs, dont la principale préoccupation fut d'assurer un lien vivant entre l'œuvre, la scène et le public, c'est-à-dire l'actualité de l'art théâtral. Dans ses articles publiés par la revue Contemporanul *sur les rapports entre la personnalité de l'artiste et la morale dans l'art, le critique Dobrogeanu-Gherea argumentait en citant quelques chefs-d'œuvre de la littérature universelle, qui* tiennent leur pouvoir et même, en quelque sorte, leur haute valeur artistique, de la grandeur morale et idéale de Shakespeare lui-même. *Comparant la création de Grigore Manolesco dans* Hamlet *à celle de Rossi, I. L. Caragiale, qui milita courageusement pour un théâtre national et contemporain, soulignait, avec une satisfaction évidente, la supériorité de la tradition réaliste adoptée par l'acteur roumain par rapport au romantisme hugolien de l'école italienne. Les efforts des intellectuels dans la lutte pour la consolidation et le développement du Théâtre National ont amené à la direction de celui-ci, à Bucarest, Jassy et Craïova, des hommes cultivés comme Pompiliu Eliade et le dramaturge Al. Davila, des écrivains comme Emil Gîrleanu, M. Codreanu et Liviu Rebreanu, pour qui Shakespeare représentait un facteur culturel actif.*

Quand en 1912, année où mourut Caragiale, après les succès remportés par le grand acteur C. Nottara, entrait en scène, sous un tonnerre interminable d'applaudissements, Aristide Demetriade, autre brillant interprète de Shakespeare, le poète Tudor Arghezi, alors chroniqueur théâtral de la revue Viața Romînească *(La Vie roumaine) pouvait noter :* «Hamlet est en vérité un vieil ami des Bucarestois. Il a toujours séduit...» *Et le romancier Liviu Rebreanu de dire :* «Un sentiment profond de la valeur et de la dignité humaines est la condition principale pour une juste compréhension de la plupart des drames shakespeariens». *De telles appréciations, inspirées notamment par le talent de Demetriade, donnaient raison au metteur en scène Victor Bumbești, qui voyait en notre acteur :* «Un Hamlet roumain, né d'un effort soutenu vers un art de la vérité». *C'est sous de tels auspices qu'eut lieu, il y a un demi-siècle, la centième représentation de* Hamlet *au Théâtre National de Bucarest. Resté dans la capitale sous l'occupation allemande, pendant la première guerre mondiale, le grand acteur a continué à transmettre le message de liberté et d'humanité du théâtre shakespearien, à un public désireux de voir l'art roumain s'affirmer et gagner en prestige. A ce moment, la plupart des pièces*

---

* Citation du poème «Lucifer» de Mihail Eminesco (N. de la réd.).

** *Hamlet through the ages*, compiled by R. Mander & Joe Mitchenson, présentation par Herbert Marshall, Rockliff, London 1955, 158 p.

de Shakespeare avaient été traduites en roumain, en vers ou en prose, quelques-unes même en plusieurs versions. Le problème des traductions littéraires, et en particulier de celles de Shakespeare, fut soulevé par le critique G. Ibrăileanu, qui, plaidant pour la fidélité artistique, philologique et historique des traductions, concluait avec une exigence impitoyable : «Shakespeare n'a pas eu de chance en roumain» *et espérait mieux pour l'avenir. Moins exigeant, peut-être avec raison, P. Grimm, commentateur et traducteur qualifié, salue chaleureusement un* Jules César *traduit par l'écrivain transylvain I. Borcia, d'après une édition anglaise imprimée à Leipzig. Il est intéressant de noter la persistance avec laquelle les Roumains de Transylvanie, pleins d'enthousiasme patriotique et républicain, à la veille de la libération de la Transylvanie et du démembrement de l'empire autrichien, en revenaient toujours à Brutus...*

Le rêve d'Ibrăileanu fut réalisé par Ştefan O. Iosif, dont le Roméo et Juliette *est encore valable, bien qu'il ait été fait d'après une version allemande, probablement celle de Schlegel. Le tricentenaire de la mort de Shakespeare (1916) donna lieu à un nouvel échange d'opinions, auquel participa le savant Nicolae Iorga, jeune alors. Après la guerre, la série des traductions en vers fut reprise par le poète G. Topîrceanu, avec* Le Songe d'une nuit d'été. *Les nombreuses traductions surgies au cours des deux décennies suivantes (nous citerons celles d'un autre poète, D. Nanu) ne semblent pas de nature à satisfaire les admirateurs avertis de Shakespeare, comme le répétait Nicolae Iorga en 1927. Un concours pour* Hamlet, *patronné par l'Académie, échoua. Les exigences littéraires avaient augmenté avec l'apparition sur scène de quelques nouveaux et illustres interprètes .*

Cette période, qui dura jusqu'à la libération de la Roumanie de sous le régime fasciste, se distingue par l'effort désintéressé et patriotique déployé par des hommes de théâtre pour monter des spectacles d'une haute qualité pour réaliser une véritable action culturelle nationale, face à un climat de vulgaire commercialisation de l'art dramatique.

Au cours de l'histoire mouvementée du théâtre roumain, le répertoire shakespearien a tenu l'affiche chaque fois qu'un grand metteur en scène ou un grand acteur ont voulu

THEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICA
REPRESENTATIUNE A PIESEI
HAMLET
PRINTUL DANEMARCEI
DISTRIBUTIUNEA

L'affiche d'une représentation d'«Hamlet» sur la scène du Théâtre National de Bucarest (2 octobre 1884)

apporter au progrès artistique et culturel de leur pays une contribution utile et originale. Shakespeare a été brillamment servi en Roumanie par des metteurs en scène comme Paul Gusti, Soare Z. Soare, Victor Ion Popa, G. M. Zamfiresco, V. Bumbeşti, A. I. Maican, Ion Sava et par des acteurs tels que V. Maximilian, Petre Liciu, Iancu Brezeanu, Tony et Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Manolesco, N. Bălţăţeanu, Agepsina Macri, Maria Filotti, Marioara Zimniceanu, R. Bulfinski, G. Storin et S. Braboresco. L'histoire de Shakespeare dans notre pays retiendra aussi le dernier Hamlet *de A. Demetriade, avec Aura Buzesco dans le rôle d'Ophélie, au printemps de 1929. Elle gardera encore, parmi ses moments importants, les trois prestigieuses interprétations de* Hamlet *sur la scène du Théâtre National de Bucarest (1941) dues à George Calboreanu, George Vraca et V. Valentineanu. Il est dommage, grandement dommage que ces créations, dont quelques-unes pouvaient éga-*

ler celles de n'importe quel interprète célèbre du grand répertoire, ne figurent pas, dans les histoires ou les anthologies du spectacle moderne, à la place d'honneur qu'elles méritent ! Les troupes de théâtre étrangères qui ont joué en Roumanie y découvraient souvent, avec étonnement, une admirable école dramatique autochtone, fidèle à un «réalisme scénique de la meilleure qualité», *comme le faisaient remarquer en 1939 les protagonistes du* «Dublin Gate Theatre» *en tournée à Bucarest.*

Au cours de l'entre-deux-guerres, on a entrepris la traduction intégrale de l'œuvre de Shakespeare, projet souvent repris et abandonné depuis Heliade Rădulesco. C'est ainsi qu'ont paru tour à tour les Sonnets, *dus à différents traducteurs. Dans la critique, les références à l'œuvre de Shakespeare abondent. M. Beza et I. Botez, commentateur passionné de Shakespeare, l'ont exalté et défendu, au besoin, contre des attaques comme celles du critique Eugen Lovinesco, qui, plus voltairien que Voltaire, lui trouvait «des défauts». Liviu Rebreanu, Camil Petresco, Tudor Vianu, G. Călinesco et Ion Marin Sadoveanu ont illustré, eux aussi, les points de vue de la culture roumaine dans l'étude universelle de Shakespeare.*

Après le 23 Août 1944 et l'entrée de la Roumanie dans une ère nouvelle, les efforts des artistes et des hommes de culture se sont associés avec enthousiasme dans la lutte pour la révolution culturelle, propre au socialisme. L'humanité et le caractère populaire de Shakespeare le situèrent sans tarder aux premiers rangs du nouveau mouvement théâtral roumain, à côté d'auteurs classiques et révolutionnaires importants, que l'esprit de l'ancien régime avait ignorés ou évités. Revivifiées, les notions d'histoire, de culture, d'art agrandirent leur sphère afin d'atteindre et d'éduquer de nouvelles et d'immenses réserves de public, le véritable grand public. Durant les vingt ans qui se sont écoulés depuis, les représentations théâtrales, les traductions, l'histoire critique du théâtre de Shakespeare en Roumanie se caractérisent par le sérieux de l'interprétation et la solidité d'une vaste construction à long terme. La dernière décennie nous a valu la traduction intégrale de l'œuvre de Shakespeare, confiée aux meilleurs écrivains-traducteurs, et fondée sur une conception artistique et scientifique mûrement réfléchie du problème si controversé de la traduction des dramaturges classiques mondiaux. Les Oeuvres complètes *dramatiques de Shakespeare se trouvent aujourd'hui sur les rayons des bibliothèque, dans une belle et fidèle traduction roumaine, à laquelle ont collaboré, en plus des signataires, d'excellents philologues, universitaires, metteurs en scène et critiques d'art.*

Cette nouvelle version des œuvres complètes comprend exclusivement des traductions récentes, les meilleures de celles qui ont été élaborées après la dernière guerre. Quelques pièces ont ainsi été traduites pour la première fois en roumain : The Comedy of Errors *(1955),* Cymbeline *(1963),* Henry IV, *2 (1957),* Henry VI *1, 2 et 3 (1958),* Henry VIII *(1963),* Richard II *(1955),* Love's Labour's Lost *(1956),* Measure for Measure *(1961),* Much Ado About Nothing *(1956),* Pericles *(1962),* Titus Andronicus *(1958),* Troïlus and Cressida *(1960),* Timon of Athens *(1962) et certains* Sonnets.

En ce qui concerne les chefs-d'œuvre qui reviennent souvent à l'affiche, plusieurs versions ont parfois été réalisées pour la même pièce au cours des deux dernières décennies, car entre théâtres et maisons d'édition ce fut à qui obtiendrait la meilleure. Outre Hamlet, *qui suscita plusieurs versions concurrentes, ces dernières années ont vu trois versions du* Roi Lear, *deux de* Richard III, *deux de* Macbeth, *deux d'*Othello, *trois de la* Tempête, *deux des* Joyeuses Commères de Windsor, *deux de* La Nuit des Rois, *deux de* Comme il vous plaira, *deux de* La Mégère apprivoisée *et une de chaque autre pièce sous la signature des écrivains : Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Ion Barbu, Ion Vinea, Ion Frunzetti, Dan Duțesco, L. Levițchi, Mihnea Gheor-*

ghiu, Petre Solomon, Vlaico Bîrna, Dan Botta, Maria Banuş, Florian Nicolau, Virgil Teodoresco, Argintesco-Amza, et d'autres encore. L'activité prolongée de la Commission pour la traduction du poète anglais en roumain a eu comme principe un maximum de fidélité afin que puisse être réalisée au besoin une excellente édition bilingue. Par ailleurs, un recueil anthologique bilingue a récemment fait son apparition. Richement nuancée, mélodieuse et lapidaire, la langue roumaine possède assez d'équivalents pour garantir au génie polychrome de Shakespeare un miroir fidèle en ses moindres détails.

Chaque printemps, l'anniversaire de Shakespeare a été célébré par de nouveaux succès dans la représentation de son répertoire, avec la contribution d'acteurs remarquables. Nous nous souviendrons avec émotion de Mihai Popesco en Roméo, de G. Storin en Lear, de Sonia Cluceru dans la Nourrice, de Jules Cazaban en Malvoglio et de tant d'autres, jeunes et vieux, qui ont été et sont encore l'objet de notre fierté. Jamais on n'a tant joué Shakespeare en Roumanie, et il est peu de pays au monde qui, par rapport au nombre des théâtres, peuvent égaler de nos jours cet hommage rendu à Shakespeare.

La réalisation de spectacles d'une haute qualité n'a pas tenté que des réalisateurs et des acteurs ayant déjà de l'expérience dans le répertoire shakespearien. Animée, semble-t-il, par une passion plus vive encore, la nouvelle génération d'acteurs et de metteurs en scène a cherché et a eu la satisfaction de trouver en Shakespeare des idées contemporaines et d'y puiser des sources nouvelles pour l'art du spectacle. Comédies et tragédies célèbres ont été mises en scène et interprétées, dans 40 Théâtres d'Etat, à la radio et à la télévision, en dizaines de versions et centaines de spectacles. Des metteurs en scène comme Ion Şahighian, Liviu Ciulei, Moni Ghelerter, Sică Alexandresco, Vlad Mugur, Radu Penciulesco, Miron Niculesco, Lucian Giurchesco, George Teodoresco et des acteurs comme George Vraca, Emil Botta, Marcel Anghelesco, Aura Buzesco, Dina et Tanţi Cocea, Ion Dichiseanu, Olga Tudorache, Al. Giugăru, Septimiu Sever, Silvia Popovici, Eva Pătrăşcanu, Toma Dumitriu, Dan Nasta et bien d'autres, d'âges et de styles différents, ont assuré la perpétuation d'un esprit artistique remarquable. A retenir, parmi leurs spectacles : Roméo et Juliette *(Théâtre National de Bucarest, 1948/1949),* Othello *(Théatre National de Cluj, 1950/1951),* La Nuit des Rois *(Théâtre Municipal 1957/1958), puis* La Mégère apprivoisée *(Théâtre de l'Armée),* Hamlet *(Théâtre National de Craïova et de Cluj),* Le Roi Lear *(Théâtre National de Bucarest),* Les deux gentilshommes de Vérone *(Théâtre Ouvrier C.F.R.),* Antoine et Cléopâtre *(Théâtre «C. Nottara»),* Comme il vous plaira *(Théâtre Lucia Sturdza-Bulandra), etc.*

On a beaucoup écrit et l'on continue à écrire nombre d'études et de livres intéressants, dont l'ensemble constitue une remarquable contribution roumaine au destin de Shakespeare dans le monde contemporain. L'année 1964 — «l'année Shakespeare» — promet d'être luxuriante par l'ampleur et la richesse des manifestations artistiques et culturelles qui s'annoncent. Recherches et commentaires inédits continueront de paraître en Roumanie de même qu'une nouvelle édition des œuvres complètes du grand dramaturge. Un vaste programme de nouveaux spectacles, avec des participations prestigieuses, a littéralement mobilisé toutes les salles de théâtre roumaines. L'année Shakespeare a été ouverte, au mois de janvier, par Richard III, *au Théâtre «Constantin Nottara» de Bucarest, avec George Vraca dans le rôle titre.*

Vingt années durant, jusqu'au quatrième centenaire de la naissance du poète (coïncidant avec le quatre centième anniversaire des premières publications typographiques roumaines, sorties des presses du diacre Coresi), la révolution culturelle roumaine a élevé, avec zèle et amour, un monument durable à celui «dont la grandeur est faite de notre substance à tous» — *selon la synthétique définition que l'académicien Tudor Vianu donna de William Shakespeare.*

chroniques et commentaires

MIHAI BENIUC

«SUR LES CORDES DU TEMPS»

(Editions Littéraires)

A première vue, le ciel tourmenté de la poésie de Beniuc n'a pas changé. Les foudres destinées aux adversaires de la paix et du socialisme continuent à s'entrecroiser, dans leur trajectoire, avec le tir dirigé contre l'adversaire qui gît à l'intérieur même de l'homme — le temps. Mais par-delà les nuées de l'orage, l'horizon déverse la même incandescente confiance dans le triomphe total d'une révolution dont les signes précurseurs, les origines et les premières victoires ne se sont pas effacés de la conscience du poète qui a participé à la création de son pays, dès les premiers pas de la révolution. Ainsi voici un nouveau volume, un nouvel assaut? Oui. Mais dans les rapports entre les protagonistes est intervenu un accent particulier.

Récemment encore, ce qui caractérisait Beniuc, c'était l'acharnement presque exclusif avec lequel il affrontait l'obstacle. La lutte constituait pour le poète, qui semblait un éternel adolescent, bien moins une confrontation impliquant l'examen préalable des forces de l'ennemi, que l'explosion d'une vitalité, d'un tempérament stimulé par un idéal. Et voici que — inaugurées dans ses précédents volumes: *La matière et les rêves* et *Les couleurs de l'automne* — la considération grave du combat jointe à l'évolution sévère de ses propres ressources polémiques, confèrent à la dernière offensive de Mihai Beniuc un ton inédit. La réflexion, sans rien enlever à l'énergie initiale du «guerrier», dirige lucidement son élan, lui apprend à reconnaître les pièges tendus sur la route et à concentrer ses moyens selon une stratégie nuancée.

Le temps, devenu l'antagoniste principal, manifeste son agressivité par des signes, qui sont plutôt des hommages, marquant sur la figure les trophées des cicatrices : *Mon visage est tatoué par le temps, chaque année, comme celui d'un guerrier primitif.* Ses messages avaient quelque chose de stimulant, dans la menace qu'ils agitaient, éveillant le désir de combattre. La vigilance de la poursuite a maintenant pour but de déceler les mouvements perfides du démon. Quelle est la forme qu'adopte sa fourberie ? Tout en offrant des années à l'homme, il lui vole sa vie, le leurre avec des souvenirs, lui procure des succédanés d'éternité. Avec chaque loisir accordé, avec chaque invitation au repos, il désarme l'essor, il empêche de reprendre et d'intensifier la bataille. Enfin, la plus subtile des manœuvres de l'âge est de vider les initiatives vitales de leur sève de spontanéité.

L'homme mordu par les crocs du temps voit son effort de résistance réduit à une caricature, à un mouvement mécanique, inefficace et grotesque. La force avec laquelle est dénoncée l'action du temps en fait une vision aux accents terribles. Prenant alternativement la forme traditionnelle de la mort — la posture du squelette ricanant — et celle, impalpable, d'un souffle empoisonné, d'une puissance occulte, le monstre terrorise directement ou insensiblement, empoignant sa «victime» ou la paralysant graduellement. Dans le premier cas, le vers prend une expression violente, sauvage, dans l'autre cas il est insinuant et froid, il glisse, souple comme un reptile. Pour tant de poètes, le frisson de la durée, le sentiment de la tyrannie du temps, jaillissent de leurs propres dimensions, des vides énormes du passé. Chez Beniuc, ce même effet est le résultat d'une action subversive et ininterrompue, produite «sous ses propres yeux», dans un «présent» éternel. Pour mesurer la force corrosive du temps, point n'est besoin — avertit le poète — de se tourner vers le passé; il suffit de voir la façon dont il exerce sa souveraineté devant nous.

Cependant, le temps, si terrible soit-il, peut être combattu; le caractère dramatique des vers de Beniuc ne provient pas tellement de l'exposé, pour effroyable qu'il soit, des divers masques du temps, mais surtout de la révolte obstinée qu'ils expriment contre son action. Des poésies comme *Les clés, S'il m'appelait, Le basilic, Il faut encore, Désormais, cette carcasse, Je vais,* enchantent par leur dynamisme intérieur, par leur rythme haletant, spasmodique, de combats corps à corps, par le brusque passage de l'imploration à la violence, de l'accusation à la riposte de la colère. Si le trésor du temps n'est pas récupérable *(Ah, le misérable, il a perdu les clés du coffre où le Temps, grand geôlier, tient la vie enfermée),* la persévérance à poursuivre un but, la marche en avant de l'homme est aussi inflexible que l'avance du bâteau où Ulysse s'est fait attacher au mât pour ne pas céder à la voix des sirènes.

Les appels à la capitulation en face des tâches de la vie, toujours renouvellées, sont vains : *Ne m'appelez-pas. / Ai-je donc perdu le contact avec*

les années accumulées entre-temps? Je sens leur poids sur mes épaules, comme un sac. / Ne reconnais-je plus les signes sur les arbres? / Ne mentez plus. / Les signes sont tracés par moi, / Moi-même je les incruste là... Silence, / Taisez-vous donc, / Pourquoi me suis-je arrêté? / On n'entend rien, / personne ne m'a appelé. Les certitudes philosophiques acquises une fois pour toutes, les victoires remportées par le socialisme non seulement sur le monde du capital mais aussi contre le temps, complètent l'édifice intérieur contre lequel se heurte le temps, messager de la mort, si profondément qu'il se soit insinué. Chaque brèche, au lieu d'affaiblir l'énergie de l'homme, exaspère non pas purement et simplement le désespoir d'un assiégé, d'un irrémédiable agonisant, mais bien la ténacité d'un être trop épris de la vie, trop attaché à sa conviction pour ne pas poursuivre le combat avec une impétuosité croissante.

Né de la soif de vivre, le besoin de défier les limites de la condition humaine répond à une norme morale suprême: le devoir de lutter jusqu'au bout et sans ménagements. Durable ferment de l'œuvre de Beniuc, le principe du dévouement civique se réaffirme avec l'insistance d'une passion personnelle et — contradiction seulement apparente — avec l'orgueil d'un bâtisseur, de celui qui, par sa fermeté militante, se retrouve lui-même dans les pierres de taille qui servent à l'édifice du régime libre.

L'alliage (qui se rencontre pour la première fois dans la poésie roumaine chez Arghezi, et, avec un autre contenu et une autre formule, chez Beniuc), entre la fierté et le don de soi, entre l'exaltation et l'humilité du moi, s'affirme, une fois de plus, fructueux. Dans la poésie *Il faut encore,* par exemple, la conscience de cette double racine s'exprime par la voix d'un prophète martyrisé, en une gerbe d'images d'une violence pareille à un défi, tout comme l'exigence qui les nourrit : *J'ai fait de mon cœur un ballon / pour vos mains /, afin que vous le frappiez / et le lanciez /, lumineux, dans l'azur. / J'ai sorti mes yeux de leurs orbites. / Je les ai mis dans vos orbites à vous, / pour vous faire voir l'avenir.../ J'ai posé mes doigts sur les étoiles,/ les expliquant une à une, toutes. / Et ce n'est encore pas suffisant? / Une voix jaillit de toi-même : / Il faut encore et encore.* Le poète ne renonce pas à son langage direct et radical reflétant le besoin de saisir le tout, — qu'il s'agisse de l'univers galaxique ou de l'homme projeté dans le communisme, réalisé dans ses aspirations. Beniuc est resté intact dans sa fébrilité, dans l'impulsion de ses désirs. Prêt à brûler les distances qui le séparent de la chose convoitée, prêt à reprendre la bataille sociale depuis le début, si cela est nécessaire, prêt à réédifier une existence à son terme, à étreindre de nouveau l'amour, il charge son «arme» de nouvelles munitions, avec une profusion de métaphores ou de symboles plus d'une fois surprenante. *Sur les cordes du temps* dessine le profil d'une chaîne de montagnes aux sommets crispés. Le dentelé reproduit, semble-t-il, le tracé tourmenté du choc même entre les puissances de la vie et celles de la mort, d'un drame où l'homme, soutenu par ses nouvelles valeurs, certain de la victoire de son humanité, est capable de dépasser son «inquiétude» et d'affronter ouvertement le spectre de la mort. La perspective ouverte jusque dans les tréfonds de l'existence, par-delà les limites de l'individuel et de l'éphémère, assure à l'inspiration d'inépuisables sources et à la beauté, une tension spectaculaire.

MIHAIL PETROVEANU

NINA CASSIAN

«FAISONS-NOUS DES PRESENTS»

(Editions Littéraires)

Dans l'univers poétique de Nina Cassian, le soleil se nomme lucidité. Sa fantaisie est dynamisée par l'intelligence et ses sentiments sont fertilisés par la pensée. La poétesse cherche dans les «idées» l'instrument le plus efficace pour parachever «la forme du cœur. L'émotion que ses vers suscitent porte dans une même mesure l'empreinte de la sensibilité et de la réflexion. L'intensité de la vibration lyrique semble chez elle directement conditionnée par l'acuité de la connaissance.

De même que dans les volumes antérieurs, qui marquaient la maturité artistique de la poétesse *(Les âges de l'année, Les fêtes quotidiennes, Spectacle en plein air),* dans les vers de ce volume palpite une vigoureuse et contagieuse soif de connaissance. Le domaine préféré de Nina Cassian est la réalité immédiate, dans ses vêtements quotidiens, sans faste aucun. La beauté elle la recherche, chaque fois, dans le domaine de la vie intense, par la découverte de sensations inédites, par l'identification avec des idéaux élevés: le don de soi-même et la solidarité humaine. Les «présents» pour lesquels plaide la poétesse ne sont que la quotidienne découverte des nobles idées que recèlent les actions courantes, la passion mise dans leur accomplissement. Il est facile de deviner, dans ces conditions, quels sont les adversaires mortels de la poétesse : «le gel de l'inertie», «l'écume des approximations», comme elle les nomme, la confusion, l'erreur, les chemins détournés qui ne mènent nulle part, et tous les autres dérivés de l'apathie intellectuelle. Son régime de travail est solaire, puissamment baigné par les rayons de l'astre arrivé au zenith. Ses hymnes sont adressés à «l'heure claire», à la lumière qui triomphe des brumes intérieures, des impulsions obscures, contradictoires. Nina Cassian conteste et infirme la prétendue opposition entre la sensibilité artistique et la raison. Elle ne saurait reprendre les paroles de Pascal : «Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas».

Même dans ses poèmes d'amour, largement représentés par le cycle *Couples,* la poétesse ne renonce jamais aux prérogatives de la lucidité. Sans cette dernière, l'amour lui semble stérile, impuissant, étranger. La tension du sentiment, la faculté d'en faire part à quelqu'un d'autre, apparaît, dans les vers de Nina Cassian, directement conditionnée par l'acuité de la conscience. L'amour est édifié sur une communication établie, et cette communication doit être nourrie d'une connaissance intégrale. La déclaration d'amour devient ainsi un acte de démystification, dans un esprit violemment anti-romantique. «Je me suis assise sous la lampe la plus puissante pour

que tu puisses me voir et me connaître», dit l'aimée, se confessant dans une poésie qui s'intitule *Clairement*. C'est là aussi que nous trouvons cette éloquente constatation : «Chaque baiser a été défini. / Chaque étreinte fêtée par des idées». L'amour partagé devient un fascinant voyage dans une galaxie dont les constellations rayonnent de «baisers sévères», d'«idées ardentes». La perte de l'amour épuivaut à la chute dans le «désordre».

Faisons-nous des présents prouve une fois de plus la souplesse et la spontanéité qui caractérisent la sensibilité de Nina Cassian. Une faculté d'association extrêmement mobile préserve la création de la poétesse d'une sécheresse rationnelle, sans pourtant la sauver toujours d'un certain flottement dans l'abstrait, lorsque la poétesse développe de simples concepts, et non des idées poétiques, suggestives par leur propre rayonnement. Avec grâce et sans ostentation, la poétesse suscite souvent des échos durables, en disloquant des stratifications affectives profondes *(Deux destins végétaux)*. Une des particularités de sa fantaisie artistique c'est précisément une harmonieuse communion entre la charge et la gravité. Sous une plaisanterie, on découvre plus d'une fois de troublantes vérités. Mais il n'en est pas moins vrai que la tentation de la parodie existe elle aussi, toujours intelligente, mobile, mais non pas toujours émouvante. Des poésies comme *Ampleur*, d'une irréprochable correction, déçoivent à un examen plus attentif, précisément parce qu'elles trahissent la confection, le moule mécaniquement appliqué. Chez un autre artiste, de tels accidents — car ce sont des accidents — passeraient peut-être inaperçus, mais chez Nina Cassian, poétesse qui compte déjà de nombreux prosélytes parmi les jeunes, ils représentent le danger de devenir des clichés, c'est-à-dire ce que l'on est tenté, le plus souvent, de prendre pour un style propre, original. Et ce serait dommage, car la personnalité artistique très particulière de Nina Cassian se refuse à tout nivellement.

GEO ŞERBAN

DAN DEŞLIU

«LES CERCLES DU TRONC»

(Editions Littéraires)

La critique a salué le dernier volume de Dan Deşliu comme un événement dans la création du poète et certains ont affirmé, non sans raison, qu'il s'agit là d'une nouvelle phase de sa poésie. Les pages du livre renferment des poèmes d'inspiration folklorique, des échos de ballades *(Chronique, Le sang du brave, A l'auberge de Petöfi)* aussi bien que des pièces où s'affirme

de vigoureux sentiments civiques *(Cavatine du matin, Chanson de gloire)*, des poèmes dont les accents sarcastiques à l'adresse du monde bourgeois et de ses vestiges font penser à Maïakovski *(Prologue à un poème)* et aussi de délicats, d'harmonieux chants d'amour *(Chanson secrète, Echo)*. Apparemment, les sujets choisis n'ont rien de nouveau. Ce qui l'est vraiment, c'est la vision du poète et les modalités lyriques dont il fait l'expérience. Le volume contient des pièces de valeur, où le poète essaie d'enrichir la substance poétique, d'approfondir l'émotion ou d'explorer des terres vierges, en forant en profondeur à la recherche de son moi poétique. D'autres fois l'on retrouve le pathos déclamatoire de certains de ses anciens poèmes, le geste trop large, soumis à un verbe emphatique. Tel Ulysse, le poète combat la tentation de l'anecdote ou de la versification facile, et souvent la victoire est assurée. Le problème de la responsabilité du poète n'est pas nouveau chez Deşliu ; il a déjà trouvé son expression dans un poème comme *Méditations*, où il affirmait, il y a bien des années, une profession de foi valable :

«Je suis fils de mon temps, et donc engendrerai
Le jour qui doit surgir ici, sur notre terre».

Aujourd'hui encore, la sensibilité du poète est torturée par l'angoisse profondément contemporaine de la responsabilité civique *(«Lorsqu'on se sent, tard dans la nuit, tout seul avec soi-même»)*, mais cette angoisse lui est précieuse et il en est fier : *«Je ne donnerais pas notre tourment présent / Pour la sérenité / qu'auront nos descendants» (Prologue à un poème)*.

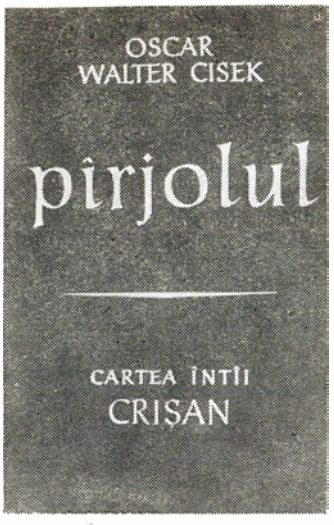
Cette violente polémique contre toute existence enkystée, réduite à la zone étroite de quelques intérêts élémentaires, la condamnation des idéaux mesquins, témoigne non seulement de la force toujours vive du pamphlétaire, mais aussi d'une attitude profondément contemporaine à laquelle il revient aujourd'hui, le regard plus lucide et armé d'instruments poétiques nouveaux.

Dans *Les Cercles du tronc*, l'image tonique du présent socialiste forme un puissant contraste avec celle, misérable, de l'exploitation passée, ou avec l'évocation de scènes de combat, choisies dans l'histoire de sa patrie par un poète amoureux de la muse Calliope. Dans *Une chanson de gloire*, par exemple, le présent plonge ses racines profondes dans l'histoire des révoltes de Horia ou des pandours de Tudor :

«O flammes qui dansiez la nuit sur les sommets,
Racontant Horia, ses révoltes loyales,
Vous durez dans les watts aux multiples reflets
Lancés du haut des monts par nos hydrocentrales».

L'évocation historique fait naître ici des accents d'un vibrant lyrisme qui transparaît avec simplicité, de phrases d'une gravité contenue. L'image passé-présent est tout aussi convaincante dans le gracieux pastel intitulé *Chanson pour les ânons de Medgidia*, tracé d'un pinceau délicat et richement nuancé. L'image chargée, le langage d'un archaïsme voulu font place à une expression simple et naturelle, à une tendre émotion qui sied au poète contemplant la réalité : *De l'air d'anciens héros, un peu absents déjà, / Tristes, vous avancez devers les cheminées / Qui veillent, de ciment tout blanc enfarinées / Au seuil des vastes plaines de la Dobroudja /*. Même observation pour *Arrêt à Rovinari*, autre pastel aux fraîches nuances. Le poète sait choisir des détails significatifs pour recomposer l'atmosphère optimiste, les tons lumineux d'une petite ville ouvrière de Transylvanie, qui n'était jadis qu'un lieu de misère. Dans le même ordre d'idées, on peut citer des strophes réussies de *Vacances* ou du poème estival *La cité du bord de la mer*, où le poète embrasse la réalité d'un regard plus vaste et plus profond, nuancé d'humour ou d'un attendrissement contenu. De la veine souterraine se dégage une discrète onde lyrique, qui vient enrichir la vision du poète.

E. TUDOR



OSCAR WALTER CISEK

« L'INCENDIE »

(Editions Littéraires)

Oscar Walter Cisek, écrivain roumain de langue allemande bien connu, né en 1897, est détenteur du prix Kleist pour la nouvelle *La Tatare* qui lui a valu les éloges de Hermann Hesse, Thomas Mann et Arnold Zweig.

Son dernier roman, *L'Incendie*, se propose d'être un large panorama de la révolte paysanne qui fut dirigée en 1784 par Horia, Cloşca et Crişan. Les 650 pages du premier volume (dont le sous-titre est : *Crişan)* présentent la phase de préparation de la révolte et décrivent des événements qui se déroulent en une seule année. Mais un an, quand il s'agit d'un mouvement de cette étendue, c'est toute une «histoire»... Cette «introduction» au roman noue tous les fils de l'action, alimente tous les ruisseaux qui viendront grossir le grand fleuve de la révolte paysanne. Tels une triade sacrée de martyrs pour la justice sociale et nationale, Horia, Cloşca et Crişan revivent, dans les pages de *L'Incendie*, entourés de la masse des paysans et d'un bon nombre d'artisans, de mineurs et de citadins roumains, hongrois et saxons. La révolte a soulevé la plupart des pauvres contre la domination féodale des grands propriétaires terriens. Aussi Cisek n'a-t-il point vu en Horia un «élu», mais un génie de la révolte populaire, suscité par les événements et par la volonté du grand nombre. C'est cette vision héroïque des masses qui, dans le livre de Cisek, frappe le plus. Le peuple n'attend pas de recevoir ses chefs du dehors: il les choisit et les impose lui-même. Horia et ses compagnons ont grandi à l'école des vertus majeures, forgées au long des siècles, des paysans pauvres de Transylvanie. Aucun d'eux n'aspire à la gloire, aucun ne cherche à se mettre en avant. L'appel de l'histoire les a surpris en train de mener la même existence que tous les paysans de l'époque. Tous serfs, ils avaient chacun leur famille, leurs occupations. Evoquant par le détail la biographie de ces héros, O. W. Cisek les fait passer de la légende dans la vie. L'un s'occupe d'un menu commerce de baquets dans les foires, l'autre, qui a une belle voix, est chantre à l'église et paysan parmi tant d'autres d'un village voisin. Le troisième, veuf, élève tout seul ses enfants. Ce qui les tire de l'anonymat, c'est leur foi pure et inébranlable dans la justice sociale et nationale, et la persévérance qu'ils mettent à défendre la cause de leurs semblables. Les autres serfs, représentés dans cette fresque sous de nombreux visages, Neagu, Ion Grozavu, Marco Giur-

giu, Iosif Dobranu, Petru Nicola, Ferenc, Tarpoi György, s'éveillent peu à peu, éperonnés par la souffrance, et ce sont eux qui ourdissent le réseau souterrain de la révolte.

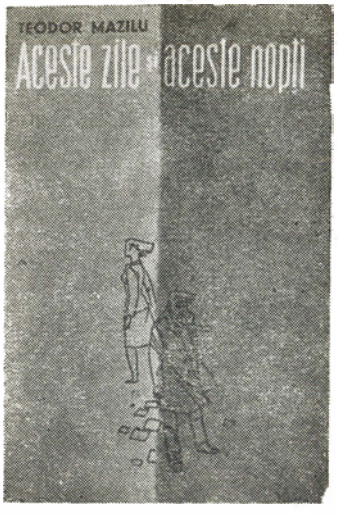
Mais celle-ci tarde à se déclencher. La route à suivre est sinueuse. Un temps, Horia et quelques-uns de ses proches camarades gardent l'illusion que l'empire autrichien soutiendra leur combat contre les nobles hongrois. Pour pouvoir parler à Joseph II sur le «corridor des requêtes», Horia ira quatre fois à pied jusqu'à Vienne. L'empereur a l'air magnanime et lui donne de l'espoir. Mais au retour des chefs, la masse des serfs se montre résolue à se rendre justice elle-même, sans plus attendre la «protection» de la cour. Sincèrement convaincu du pouvoir miraculeux du document officiel portant la signature de l'empereur et qu'il garde précieusement au fond de sa besace, Horia cherche à imposer son point de vue. Chaque fois qu'il voit le feu prêt à éclater, il essaie de calmer les esprits et d'apaiser l'impatience de la masse, à qui il demande d'attendre patiemment que ses revendications soient satisfaites par «ceux d'en haut». Il y a dans cette partie du roman des pages inoubliables, où s'éclairent toutes les causes dont dépendra plus tard le sort de la révolte et surtout les motifs qui dictent l'attitude du héros principal, Horia. Nous sommes en plein siècle des lumières, à la veille de la Révolution Française. On croit à la puissance de la raison, à celle des idées généreuses des «lumières», à l'intervention salvatrice des êtres d'élite. C'est le temps des monarques aux vélléités libérales, Frédéric II, Joseph II, la grande Catherine. Horia est le contemporain de cette époque et comme il n'est pas un révolté simplement par instinct, les échos de ces idées vibrent dans sa conscience. Fidèle en cela aussi aux témoignages historiques, l'auteur a le mérite d'avoir présenté son personnage comme une nature complexe, qui abandonnera sa position conciliatrice pour une attitude de rébellion sans réserve, une fois acquise la conviction que les événements imposent la violence.

Dans ce premier volume, l'écrivain n'accorde la primauté à aucun des chefs du mouvement. Jusqu'à la fin, Horia demeure en quelque sorte au deuxième plan. Mais son nom commence déjà à être un étendard, un symbole. Crişan et Giurgiu, eux, sont dès l'abord du côté du peuple; ils pénètrent avec les paysans dans les dépendances du grand propriétaire hongrois Kriststori; ils donnent le signal de la révolte dans les localité où elle s'amorce : Brad, Abrud et Zlatna. O. W. Cisek a réussi là quelques scènes de masse où l'on voit clairement grandir, avec l'agitation et la rébellion croissantes, la volonté de combat du peuple. Le dernier voyage de Horia à Vienne, son retard inutile, la perte de ses illusions, la première réunion des serfs et des paysans, la formation d'un véritable état-major de la révolte, voilà tout autant d'évocations émouvantes et d'une grande profondeur, dignes d'être soulignées dans le roman historique.

L'écrivain n'est pas un tempérament dynamique. Subordonnée à une analyse minutieuse, méticuleuse même, l'action se déroule lentement. De là, une certaine impression de monotonie et des épisodes d'une longueur inutile. Le talent du romancier excelle surtout dans la mise en scène des mouvements de masse, dont les séquences couvrent de grands espaces. Les révoltés appartiennent au monde des campagnes transylvaines. O. W. Cisek crée une image grandiose de la collectivité paysanne en plein soulèvement, telle qu'elle naît par exemple des dernières pages du roman, où le signal est donné pour le déclenchement de la révolte.

Une analyse minutieuse confère à la narration un ton grave, et le recours aux documents et aux informations exactes sur le caractère de l'époque assure l'authenticité des figures légendaires, qui illustrent les débuts héroïques de cette épopée des paysans de 1784.

MARIN BUCUR



TEODOR MAZILU

«CES JOURS ET CES NUITS»

(Editions de la Jeunesse)

Le dernier ouvrage du prosateur Teodor Mazilu se propose d'aborder quelques aspects de la lutte qui se livre entre les éléments anciens et les éléments nouveaux dans la conscience des hommes d'aujourd'hui, en insistant tout particulièrement sur la façon dont les représentants des conceptions anciennes essaient d'adapter leur existence aux conditions du socialisme. L'ouvrage de Mazilu, utilisant d'excellents moyens satiriques, présente la trajectoire suivie par quelques personnages appartenant à cette catégorie (Sebastian Lefteriu, l'ingénieur Coman, madame Bogdăneanu) qui, tourmentés par leurs aspirations individualistes, ne sont tous que des égocentriques et des lâches. Toutefois, comme la critique l'a fort bien fait ressortir, l'auteur n'est pas parvenu à camper des types également véridiques de héros aux conceptions avancées.

Un aspect autour duquel on a assez longuement discuté est la manière dont Teodor Mazilu a composé son récit. Bien que le volume s'intitule roman, *Ces jours et ces nuits* — pas plus que *Dans les foubourgs* (précédent ouvrage de l'auteur) — ne respecte aucune des lois du développement narratif auxquelles les classiques du genre nous ont habitués. Nous entendons par là qu'il y manque ce que l'on a coutume de nommer l'intrigue, la matière du livre étant constituée par la juxtaposition d'une série de séquences — divers moments de la vie quotidienne — dont la succession est quelque peu arbitraire. Bien que dépeignant les mêmes personnages, les chapitres exposent des situations entre lesquelles il n'existe aucune continuité dans l'action, aucun développement des faits vers un point limite, suivi d'un dénouement.

Le procédé utilisé par Mazilu consiste à rapprocher des portraits d'un violent contraste, de sorte que, le plus souvent, l'apparition au premier plan d'individus qui représentent la mentalité bourgeoise dans différents domaines de la vie sociale (Lefteriu ou Coman, par exemple) alterne avec la présentation de héros moralement intègres (Matei, l'ouvrier innovateur ; Tabarcea, le directeur de l'usine ; Stoïca, le secrétaire de l'organisation du parti). L'intention de l'écrivain est sans doute de suggérer par ce procédé le rapport des forces entre les éléments nouveaux et ceux qui incarnent le passé. Nous assistons ainsi à maintes reprises, dans le cabinet du directeur Tabarcea,, à de véritables duels psychologiques, au cours desquels les adver-

saires s'étudient réciproquement, chacun s'efforçant d'être le premier à pénétrer tout au fond de la conscience de l'autre. Divers salariés, qui se présentent à tour de rôle avec leurs tares morales (un contremaître tireur au flanc, un employé servile, un chef de cabinet technique qui sabote le mouvement des innovations), déploient tous leurs efforts pour entamer ce roc inébranlable qu'est la conscience du directeur — en feignant des regrets «sincères», en faisant une autocritique «radicale et totale». Leurs tentatives sont annihilées, nous certifie l'écrivain, par la fermeté du caractère de Tabarcea, par son attitude conforme aux principes du parti et par sa sagacité.

Cet ouvrage contient donc les éléments requis pour donner une image véridique des conflits d'opinion qui se manifestent dans notre société. Pourtant, comme on l'a judicieusement fait remarquer, c'est précisément par là que pèche l'ouvrage de Mazilu : quand ils s'affrontent, les représentants des deux mondes semblent se contenter d'échanger des répliques hésitantes ou des attaques purement verbales et qui font long feu en sorte que chaque fois le lecteur se trouve assez longtemps dans l'impossibilité de comprendre laquelle des parties mène une offensive victorieuse.

La plupart des articles consacrés à ce roman ont reconnu que le côté le plus valable en est l'esprit satirique. Mazilu étudie quelques manifestations de l'esprit petit-bourgeois, qu'il soumet à un tir inexorable. Son intention est de déceler les formes par lesquelles les anciens travers tentent de revêtir un aspect honorable. Le cas le plus caractéristique est celui de Sebastian Lefteriu, dont l'auteur décrit minutieusement l'évolution : chez lui, le trait essentiel est une stupéfiante prédisposition au mimétisme. Pour mener à bien ses desseins dominateurs, pour *parvenir,* il passe tout naturellement et de la manière la plus dégagée, de la peau d'un personnage dans celle d'un autre. «Irrésistiblement poussé en avant par la révolution, Sebastian s'est même senti capable d'élans sincères et purs», remarque l'auteur. Mais il est certain que ce qui prédomine chez Lefteriu c'est, malgré tout, un fond de mesquinerie et d'individualisme brutal, bien qu'un tel homme sache s'imposer parfois, et toujours à bon escient, ces «élans sincères et purs», dans le seul but de conserver sa position sociale.

Cette attitude se retrouve également chez des personnages de moindre envergure que Lefteriu, dont les défauts, résultant d'une même mentalité, sont eux aussi plus modestes (manque de conscience professionnelle, esprit de flagornerie etc.) Là encore, le même mécanisme fonctionne promptement : une fois la faute commise, son auteur devient aussitôt un homme parfaitement lucide, parfaitement conscient de la gravité et des conséquences de son action, et il se déclare prêt à s'«analyser impitoyablement et jusqu'au plus profond de son âme». Mazilu décoche ici une flèche bien dirigée à une façon «mercantile» de comprendre l'autocritique. Certains croient, en effet, obtenir par ce moyen le rachat de leurs fautes, comme par une «indulgence» assurant la rémission des péchés passés et futurs. Nous retiendrons donc de cet ouvrage l'intransigeante condamnation — caustique et traitée avec un sens comique très poussé — de la duplicité, des petites «combines», des compromis moraux.

Mais quel est l'idéal d'humanité que l'écrivain oppose à des individus comme Lefteriu, Coman, Mielu, Beldiman et autres, tous rongés par l'égoïsme et la soif des grandeurs, gens versatiles, lâches, de mauvaise foi ? En posant cette question, nous descendons dans une zone d'ombre car, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Tabarcea, directeur d'une grande usine, Stoïca, secrétaire de l'organisation du parti ou Matei, jeune ouvrier qui cherche à réaliser diverses innovations, c'est-à-dire les héros appelés à donner la réplique aux éléments de l'ordre ancien demeurent, en tant que personnages, des présences parfaitement ternes. Sur le plan littéraire, ils n'évoluent guère, leur comportement est stéréotypé, trop facilement prévisible. L'absence de conflit que ressent le lecteur et dont on a parlé à propos de ce livre provient aussi, selon nous, de ce décalage que l'on constate dans l'individualisation des deux catégories de personnages. Les représentants du monde ancien s'im-

priment dans la mémoire comme des types bien définis, uniques, cependant que la silhouette des autres se réduit en poussière au plus léger contact.

Observateur souvent subtil de la réalité et surtout du phénomène moral, ironiste disposant d'une large gamme de possibilités, Teodor Mazilu n'a cependant pas réussi à équilibrer ses moyens, à les soumettre à un principe artistique coordonnateur. On peut trouver, dans *Ces jours et ces nuits*, un grand nombre de portraits, d'épisodes, de scènes, de dialogues, de répliques admirables en soi, mais l'ensemble souffre du manque de cohésion et aussi d'une vision par trop unilatérale et schématique de la personnalité humaine.

GABRIEL DIMISIANU

FERENC PAPP

«FUMEE ET LUMIERE»

(Editions Littéraires)

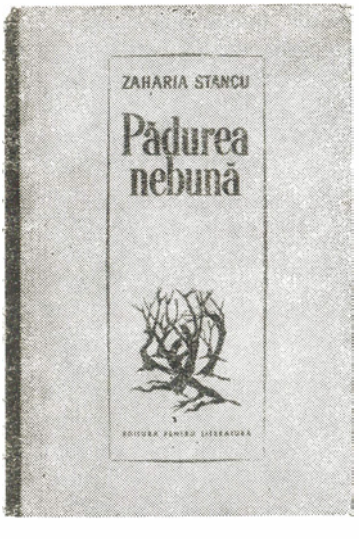
Le récit de Ferenc Papp, écrivain de langue hongroise de la R. P. Roumaine, repose, au point de vue de la narration, sur le croisement de deux confessions. L'apiculteur Sarkadi et Darkó, ingénieur des eaux et forêts, se sont connus quelque part dans la montagne, loin de toute habitation humaine. Dépourvue d'effets spectaculaires, leur rencontre est en réalité celle de deux destins. Tandis que l'existence solitaire de Sarkadi s'écoule dans un sombre mutisme, Miska Darkó, d'une verve inépuisable, expose joyeusement les projets des nouveaux funiculaires, trains et scieries électriques que le socialisme doit amener à l'ombre des hêtres séculaires. La manière de vivre des héros exprime deux conceptions opposées sur le sens de l'existence humaine.

A la question de savoir ce qui a déterminé des trajectoires aussi différentes, répond le procédé même de narration adopté par l'auteur. C'est l'apiculteur qui, le premier, raconte sa vie, puis, pour la plus grande partie du récit, la parole passe à Darkó l'ingénieur. Relatés ainsi à la première personne, les événements sont puissamment dramatiques et mettent en relief les ressorts intimes du comportement des personnages. Pendant la guerre, l'apiculteur a été adjudant dans une compagnie de garde auprès d'un camp de prisonniers. Là, incapable de sauvegarder sa dignité, il en est arrivé à accepter des transactions malhonnêtes et à abuser de son pouvoir sur les prisonniers. Lorsque le communiste László Takács entreprend une action de résistance, Sarkadi, poussé par sa lâcheté, se «distingue» dans les représailles ordonnées par ses supérieurs. Dès le début, d'ailleurs, l'attitude de l'adjudant vis-à-vis de Takács nous édifie sur son caractère. Bien qu'il admire la force morale, la perspicacité et la clairvoyance de Takács, Sarkadi s'en

éloigne et se laisse guider par ses impulsions égoïstes, dont la force croît à mesure que s'accentue le processus d'atrophie morale qui le caractérise. Plus tard, rentré chez lui, après la guerre, épouvanté par l'infamie de ses actions, Sarkadi s'isole loin de ses semblables. Retiré dans la montagne comme apiculteur, dégoûté de lui-même, il mène une existence végétative.

A un croisement de routes, c'est le même Takács qui a surgi dans la vie de l'ingénieur, mais cette fois le choix a été tout autre. Enfui d'un orphelinat évacué en Allemagne à la fin de la guerre, le petit Miska a été recueilli en pleine forêt par un soldat barbu, en haillons, Takács lui-même, qui après l'action téméraire de sa garnison, s'était caché dans des lieux inhabités. Entre l'enfant et le combattant expérimenté se noue une amitié indestructible. Plus tard, lorsque Miska, ayant fait des études et appris un métier au cours des années du pouvoir populaire, commence à comprendre les devoirs de la vie nouvelle, c'est le même Takács qui, de près ou de loin, veille sur son développement. C'est une amitié mâle, dure, exigeante, qui ne connaît pas de compromis. Takács inspire à son jeune camarade le désir des actions généreuses au service de la collectivité; il lui apprend la ténacité dans la réalisation des grands idéaux, la foi en la vérité du socialisme. Pourtant les derniers événements de la biographie de Miska Darkó semblent un peu précipités. On passe trop rapidement sur ses années d'études, sur son premier amour, sur le choix d'une profession; les rencontres avec Takács prennent désormais un caractère de solennité un peu conventionnel. Les «virages» palpitants de la fin du récit semblent eux aussi par trop sensationnels. Ferenc Papp maîtrise mieux les procédés de la confession et le mécanisme des réactions psychologiques. Nous l'apprécions pour ces qualités, adroitement mises au service de nobles idées aux résonances éthiques.

S. DAMIAN



ZAHARIA STANCO

«LA FORET EN FOLIE»

(Editions Littéraires)

De même que *Le jeu avec la mort* *, le récent roman fait partie d'un seul et même cycle, celui des souvenirs de Darié, le héros favori de l'auteur, ample et poétique évocation du village roumain d'il y a quarante ou cinquante ans. J'emploie le mot «poétique» à dessein, car dans le cycle *Nu-Pieds*,

* Voir Revue Roumaine no. 3/1963 : «Panorama du monde d'hier» par Dumitru Mico, p. 81.

malgré l'amertume des faits, malgré la dureté des observations sur les rapports sociaux entre exploiteurs et exploités, chaque page exhale une vibrante sensibilité, exaltée par le paysage natal.

La forêt en folie nous transporte immédiatement après la première guerre mondiale, vers 1920—1922. Le héros, qui est aussi le conteur, passe, comme dans les volumes précédents *(Nu-Pieds, Les fleurs de la terre, Le jeu avec la mort)* par une série d'expériences décisives. Son existence agitée est de nouveau soumise à rude épreuve. Pour occuper une modeste place dans une administration d'Etat, il doit finir ses études au lycée. N'ayant pas de quoi payer ses taxes, il y renonce et s'engage comme valet de ferme. Après des «vacances» de ce genre, et après avoir essayé ensuite différentes «carrières» plus ou moins aventureuses, il décide de finir ses études. C'est entre ces deux moments ou plutôt ces deux initiatives que se place l'action du roman ; elle embrasse ainsi une série d'événements se déroulant dans le «présent» (ceux qui ont rapport avec l'entrée au lycée et les examens de la dernière classe), ainsi qu'une série de portraits et d'événements empruntés à la vie d'un village, Ruşii de Vede, où Darié se trouve provisoirement et qui sont racontés au passé. En outre, *La forêt en folie* évoque des aspects révolus de la jeunesse du personnage, aspects sentimentaux pour la plupart, entrecoupés par des confessions sur les débuts littéraires de «l'agressif» Darié. Ces plans s'interpénètrent avec naturel et sans heurts. La liaison est assurée par un souffle lyrique qui imprime aux recherches, aux joies et aux déceptions de Darié un timbre unique, particulier.

En ce qui concerne le dynamisme extérieur, le caractère des faits, ce dernier roman est plus tranquille, plus évocateur et, dirait-on, plus incliné à l'analyse que le précédent. Bien souvent, l'accent tombe sur l'observation des ressources de volonté et de clairvoyance du héros. Ce qui nous est donc présenté est plutôt un portrait qu'un vaste tableau social.

Nous verrons cependant la fin du livre rétablir la liaison avec les investigations entreprises antérieurement par l'auteur de *Les racines sont amères* dans le milieu politique et social bourgeois. Quant aux situations où Darié se trouve impliqué, elles ont quelque chose d'une odyssée picaresque. A peine débarqué à Constantza après une longue pérégrination en mer, Darié se retrouve en quête de travail dans un village de la Dobroudja. Il n'a pas un sou en poche pour arriver à Bucarest. Au cours d'une halte dans un hameau tartare, Sorg, il se fait engager chez Sélim Réchid, comme gardien de haras, ce qui résout momentanément pour lui les problèmes de l'existence. Mais le sens de cet intermezzo dans les pérégrinations vagabondes de Darié n'est pas dans la coexistence des Tartares et des giaours ; il est dans l'amour entre Darié et Uruma, la fille de Sélim Réchid. Les cavalcades vers le bord de la mer, les scènes d'amour sont d'une poésie concentrée. L'intensité de cet amour octroie aux instants que les héros passent ensemble la dignité d'événements mémorables. L'épisode de la liaison de Darié avec Uruma, l'ondoyante et féminine Tartare de Sorg, dégage une fraîcheur et un parfum inaltérables.

Quand Darié se retrempe dans le passé, pour «laver» son âme de l'ennui de la vie à Ruşii de Vede et de l'existence monotone qu'il mène chez les Arăpaş, la stricte succession des faits n'est qu'apparemment interrompue. Le spectacle de l'humanité misérable de Ruşii de Vede, inauguré par un panorama de la petite ville et continué par l'évocation de l'atmosphère régnant

dans le lycée privé où Darié finit ses études, est couronné par le récit des élections qui se déroulent dans la ville. C'est là un prétexte suffisant pour nous faire connaitre un milieu répugnant, tout aussi sordide que la faune peuplant le bistrot bon marché de l'oncle Toné ou bien la poussiéreuse salle des professeurs de l'école. Les accents ironiques des premiers chapitres s'élèvent jusqu'au sarcasme quand on nous dévoile la comédie de la «consultation de la nation». Dirigée par un homme de confiance du candidat, le nommé Lăpturel, sorte de vagabond débrouillard, la campagne électorale met en lumière la dégradation des valeurs morales dans un monde dominé par le sac d'écus, la perversion des consciences (les concurrents n'abandonnent la partie qu'en échange de bons avantages palpables), aussi bien que le déchaînement d'un égoïsme impudent après le dépouillement du scrutin. Tous les mots d'ordre et les belles promesses généreusement distribuées auparavant sont mises au rancart.

La fin du roman *La forêt en folie* voit Stănică Pălesco victorieux, devenu ministre, et le vénal Lăpturel chef de cabinet du ministre, avec des chances de devenir ministre lui-même. Tout le mensonge de la vie publique dans la Roumanie bourgeoise-agrarienne est stigmatisé par ce double destin. Dans un pareil climat, la condition humaine semble sans espoir. Loin de déposer les armes, Darié choisira, on le verra, le chemin du combat. C'est sa manière à lui de se réaliser.

H. ZALIS

HORIA LOVINESCO

«THEATRE»

(Editions Littéraires)

Le théâtre de Horia Lovinesco s'impose par l'ampleur sociale et par le caractère représentatif, majeur, des conflits sociaux qu'il présente. L'écrivain aspire à de vastes généralisations, capables d'engager dans une série de confrontations violentes des héros qui personnifient les destinées de certaines classes sociales et de certaines conceptions. Dans *La citadelle anéantie*

Horia Lovinesco a voulu réaliser l'image des grandes, des multiples dislocations que l'avance irrésistible des forces de la révolution provoque à l'intérieur de la «citadelle» bourgeoise.

Au nom de l'éthique révolutionnaire l'auteur inaugure ici une action polémique, dont le but essentiel est de stigmatiser l'individualisme, surtout lorsqu'il se présente sous des formes déguisées. La pièce attire l'attention sur les conséquences tragiques que peut avoir toute évasion du monde réel, tout isolement dans la sphère des chimères ; elle montre où conduit le mépris des besoins spirituels en amour et dresse un acte d'accusation contre l'intellectuel coupé de la vie sociale.

Le problème principal que pose *La citadelle anéantie* est à vrai dire celui de la responsabilité de l'homme envers soi-même et envers la société, et nous touchons ici l'une des coordonnées autour desquelles gravite toute l'œuvre de Horia Lovinesco. Dans *Les Sœurs Boga,* par exemple, nous retrouvons des situations similaires jusqu'à un certain point, à celles de *La citadelle anéantie.* Au début de la pièce, la *maison Boga* est elle aussi, à sa manière, une sorte de «citadelle», un milieu moral irrespirable d'où les trois sœurs aspirent toutes à s'évader. Comme Irina l'avait fait, Ioana Boga donne beaucoup d'elle-même en aimant un homme qu'elle ne connaît qu'imparfaitement. Elle sera assez forte pour vaincre un penchant néfaste, mais si elle réussit à s'en débarrasser c'est parce qu'elle a trouvé en dehors d'elle un point d'appui solide, l'activité sociale dans l'intérêt collectif et le contact avec des hommes aux idées avancées.

Le développement du sens de la responsabilité sociale est un processus qui suppose nécessairement la défaite de l'individualisme. Ce problème est débattu avec une attention spéciale dans *Frissons,* pièce dont l'action est située en pleine actualité immédiate. Si le docteur Toma Dărăsco, héros du drame, échappe à l'atmosphère philistine de la maison Pantazi, il le doit surtout à un accès d'orgueil, à l'ambition de prouver qu'il peut faire son chemin dans la vie sans l'aide de personne. Il s'installe à Starighiol, un village du Delta du Danube et se met à travailler avec acharnement, car, malgré la suffisance dont il aura longtemps encore à souffrir, c'est un homme honnête. Les bouffées de son égotisme («Moi, toujours moi ! C'est un moi qui nous tue», lui répond quelque part un personnage de la pièce) ont des suites particulièrement fâcheuses, en premier lieu sur son existence et principalement sur ses relations avec sa femme, la jeune et fragile Neli. Néanmoins cet obstiné s'élève peu à peu jusqu'à une compréhension supérieure, une compréhension sociale de sa raison d'être et saisit avec lucidité jusqu'aux racines de son erreur.

Le thème de la responsabilité revêt des valeurs caractéristiques dans le triptyque consacré aux «drames de la guerre». *(L'hôte à la tombée de la nuit, Episode, L'auberge du carrefour).* L'attitude vis-à-vis du fascisme agressif, et vis-à-vis de la guerre en général, implique un acrroissement du sentiment de responsabilité chez l'homme qui doit veiller sur les destinées de toute l'humanité menacée par la conflagration atomique. Utilisant cette fois les moyens chers au théâtre symbolique, ces pièces créent une atmosphère de tension, de surexcitation et suggèrent l'atmosphère caractéristique d'un monde qu'obsède le spectre de la mort universelle. Dans *L'auberge du carrefour* le thème de la lutte contre la guerre est traité

dans l'esprit d'un pamphlet évoluant toutefois dans l'arène des idées qui se disputent aujourd'hui l'emprise sur la conscience humaine. Le but de la pièce est, d'une part, de condamner la psychose atomique, nourrie par les cercles de la grande industrie d'armement et, d'autre part, d'exalter les ressources de la volonté et de la dignité humaines capables de freiner la démence guerrière.

Le théâtre de Horia Lovinesco est un théâtre d'idées qui représente pour la littérature roumaine d'aujourd'hui la continuation d'une tradition brillamment inaugurée par Camil Petresco entre les deux guerres. Horia Lovinesco qui s'intéresse lui aussi avec passion aux problèmes moraux et philosophiques, crée des héros qui se penchent sur leur propre condition, sur la signification et les échos éthiques et sociaux de leurs initiatives.

Nous pouvons, cela va sans dire, formuler certaines réserves en marge de l'une ou de l'autre de ses pièces. Nous pouvons lui reprocher, par exemple, des symboles peut-être mal choisis *(L'auberge du carrefour)*, ou certains vices de construction. Néanmoins on peut affirmer que ce volume de théâtre choisi nous offre une image concluante de l'activité d'un dramaturge qui occupe une place bien à lui dans le théâtre roumain contemporain.

G. D.

NOTES DE LECTURE

ZOE DUMITRESCO-BUŞULENGA

« ION CREANGĂ »

(Editions Littéraires)

Le grand écrivain roumain Ion Creangă (1839—1889) fut, au cours de la première moitié du XXe siècle, le sujet de nombreuses exégèses littéraires dues aux critiques et aux historiens de la littérature, roumains aussi bien qu'étrangers. Parmi les plus importantes, citons l'ample monographie de l'académicien G. Călinesco (1938), puis La vie et l'œuvre de Ion Creangă *de Jean Boutière (Paris 1930),* Introduzione aux Novelle *d'Anna Colombo (Turin, 1953),* Ion Creangă — una pagina di storia della letteratura romena *par Luigi Salvini (Rome, 1932),* Vorwort Ion Creangă's — Harap Alb *par G. Weigand (Leipzig, 1910). Bien que ces études apportent à la connaissance de la vie et de la création de cet écrivain, unique en son genre dans la littérature roumaine, des contributions remarquables, elles sont loin d'épuiser la personnalité originale du grand conteur et les traits essentiels d'une œuvre dont la valeur artistique est de premier ordre.*

Dans son étude, Zoe Dumitresco-Buşulenga se propose de compléter les lacunes des ouvrages précédents et d'établir une synthèse critique de l'œuvre de Ion Creangă, afin d'en faire distinctement ressortir les particularités qui la situent parmi les chefs-d'œuvre authentiques de la littérature roumaine et universelle. Et l'auteur atteint cet objectif dans une large mesure. Partant du fait indéniable que toute l'œuvre de Ion Creangă se fonde sur la création folklorique, Zoe Dumitresco-Buşulenga démontre que si cette œuvre est unique et d'une haute valeur, c'est qu'elle représente une synthèse, réalisée avec génie, entre l'élément populaire et la conscience artistique individuelle de

l'écrivain. L'ouvrage souligne que le charme particulier des contes et des récits de Ion Creangă est dû à leur spontanéité, au ton naturel d'un conteur populaire qui fut un véritable alchimiste de la langue. L'exceptionnelle force d'expression de son style procède de la mise en œuvre, avec un grand art et avec les moyens les plus suggestifs, des ressources dont dispose le trésor de la langue populaire. Ion Creangă reproduit les façons de penser et de parler des gens du peuple, à travers une vision esthétique personnelle, profondément originale, qui en fait un prosateur authentique d'une haute valeur.

Bien qu'elle ait recours à une méthode discutable, celle d'analyser les écrits de Creangă dans l'ordre chronologique de leur parution dans les revues périodiques, l'auteur réussit cependant, dans les conclusions de chaque chapitre, à démontrer que Ion Creangă ne se borne pas à collectionner ou à adapter le folklore, qu'il est bien un grand créateur, une puissante émanation du génie artistique populaire et dépasse, par le caractère spécifique de son œuvre, l'activité pourtant remarquable de Charles Perrault et des frères Grimm. Présentant des arguments nouveaux l'auteur de l'ouvrage se rallie entièrement à l'opinion émise par les chercheurs précédents, à savoir que Ion Creangă mérite d'occuper une place honorable aux côtés d'un Rabelais.

L'étude de Zoe Dumitresco-Buşulenga excelle par la richesse de son information, par les intéressantes filiations qu'elle établit entre l'auteur roumain et d'autres écrivains de la littérature universelle, et surtout par la finesse des analyses, par la justesse et la profondeur de ses interprétaions, tout cela dans un style sobre et agréablement nuancé.

TEODOR VÎRGOLICI

SAVIN BRATU

« SADOVEANU »

(Editions Littéraires)

Le critique qui a conçu son ouvrage en plusieurs volumes, nous présente pour l'instant une «biographie de l'œuvre» ou, plus exactement, une reconstituion de la vie du grand écrivain à partir des éléments que nous offre son œuvre elle-même, suivie d'une description, très détaillée et minutieuse, des œuvres de Sadoveanu et de la manière dont elles furent accueillies par la critique.

Le lecteur voit se dérouler ainsi les scènes les plus suggestives du film de la vie et de l'œuvre de Sadoveanu (les premières surtout, L'univers de l'enfance *et* Les perspectives du début). *Il prend contact avec l'ensemble de la vie sociale et culturelle de l'époque, avec les recherches de l'écrivain, ses idéaux et ses déceptions.*

Les années de formation et, d'une manière générale, toute la période qui précède la première guerre mondiale revivent sous la plume d'un critique perspicace (souvent lyrique et évocateur), sachant goû-

ter aux délices du document inédit et habile à intégrer son «héros» dans son univers particulier. Savin Bratu retrace habilement le portrait spirituel de l'écrivain, soulignant comme il se doit, l'amour de celui-ci pour les gens simples et pour la nature, sa passion pour la chasse, son admiration pour la poésie populaire et le passé historique.

Ce sont là les coordonnées de l'œuvre de Sadoveanu, œuvre que l'auteur nous expose dans un ordre rigoureusement chronologique, en suivant sa génèse et son évolution au cours de plus de soixante années. Il suffira à qui voudra dorénavant s'informer de la date de parution et du contenu de tel ou tel récit ou roman de Sadoveanu, de consulter le livre de Savin Bratu, qui s'impose comme un excellent ouvrage de référence. En s'occupant de toute l'œuvre de Sadoveanu, articles de journaux y compris, le critique a réussi à déblayer totalement le terrain. Nous nous trouvons ainsi devant une carte géographique minutieusement établie, avec des tracés arborescents de fleuves et de rivières, le long desquels nos pas sont conduits par un guide sûr qui connaît les chemins les plus secrets et aussi les plus beaux.

Ce qui, dans l'ouvrage de Savin Bratu, peut incommoder, c'est une trop grande agglomération de matériaux. Désireux d'embrasser le champ le plus étendu et d'absorber si possible tous les matériaux, l'auteur se laisse aller parfois à une information fastidieuse qui risque d'effacer les véritables contours des chef-d'œuvre de Sadoveanu. Savin Bratu complètera certainement ses recherches par un volume consacré tout spécialement à l'analyse, mais il nous semble que certains points de repère auraient dû être fixés avec fermeté et précision dès à présent.

Solidement informé, ce premier volume de la monographie Sadoveanu *est en tout cas un bon point de départ pour une analyse ultérieure et un livre effectivement utile.*

A. SĂNDULESCO

FANNY LIVIU REBREANU

«AVEC MON MARI»

(Editions Littéraires)

Un genre littéraire très cultivé chez nous ces dernières années est celui des mémoires. Des ouvrages intéressants ont paru dans un intervalle assez court : citons Mes amis les écrivains *par Otilia Cazimir,* Livre sur différentes époques *par Ion Pas,* Leur contemporain *par Camil Baltazar,* Bacovia *par Agatha Grigoresco-Bacovia. Dernièrement, leur nombre s'est accru d'un nouveau volume de mémoires, dues à Fanny Liviu Rebreanu. Intitulé* Avec mon mari, *il évoque pour nous le souvenir du grand romancier roumain mort il y a 20 ans (le 1er septembre 1944). Son héritage littéraire comprend des romans et des nouvelles comme* La Révolte, La forêt des pendus, Itzic Strul déserteur, *connus aussi à l'étranger. Fanny Liviu Rebreanu présente des faits vécus, utilise ses propres notes, celles de son mari et une correspondance privée qui couvre toute une époque et des documents de famille.*

La compagne de Rebreanu fait revivre certaines circonstances de leur vie commune qui nous révèlent non seulement un époux et un

père, mais surtout un créateur passionné et animé des plus nobles aspirations.

Exempts d'anecdotes insignifiantes et de détails sans intérêt, les mémoires parus nous offrent une lecture intéressante qui nous incite à une méditation féconde. Ce livre permet aux lecteurs de mieux connaître la vie tourmentée et les infatigables efforts créateurs de l'illustre romancier. Quant aux critiques et aux historiens de la littérature, ils y trouvent une riche source d'informations et des témoignages inédits.

T. V.

RADU ALBALA

« ANTIM IVIREANUL »

(Editions de la Jeunesse)

Nous voici transportés sous le long règne, 26 années, de Constantin Brîncoveanu, années d'essor rapide de la culture et des arts. Esprit cultivé lui-même, Brîncoveanu fait ériger des monastères et des palais d'un remarquable goût architectural, fonde une école, encourage l'imprimerie et les traductions en roumain. En dépit du joug ottoman qui maintenait les pays roumains dans la servitude, ce voïvode, à qui l'on doit le beau palais de Mogoşoaïa, près de Bucarest, a imprimé un large essor aux arts, à la culture, chose qu'il dut payer de beaucoup d'or et, en fin de compte, de sa propre tête.

Animé par ce rêve d'épanouissement culturel, Constantin Brîncoveanu fit venir des esprits éclairés comme l'Italien del Chiaro et le moine géorgien, Antime l'imprimeur. Celui-ci, modeste religieux, arriva à la Cour de Brîncoveanu vers la fin du XVIIe siècle. Le voïvode lui confia le soin d'imprimer des livres du culte en roumain et en éditions bilingues. Le maître se mit au travail avec passion et en quelques années fit sortir de sous les presses des livres qui font honneur à cette époque. Homme de talent, Antim Ivireanul a marqué d'un cachet littéraire les textes traduits dans la langue parlée et publiés par ses soins. A ce point de vue, ses sermons (les Didahii), *qui rappellent ceux de Bossuet ou de Bourdaloue, nous semblent encore plus intéressants. L'attitude antinobiliaire du moine et sa verve oratoire s'y développent sur un registre grave, n'évitant ni l'invective ni les malédictions.*

Groupant peu à peu tous les éléments de l'activité d'Antim Ivireanul, Radu Albala réussit à reconstituer le portrait de cet érudit éclairé et de cet infatigable animateur culturel. Il nous fait comprendre que cet homme plein de passion et d'enthousiasme aimait les humbles qu'il voulait aider et éduquer par le truchement de la parole. Suivant — semble-t-il — le sort tragique de Brîncoveanu, Antim, suspecté de trahison, sera tué lui aussi sur l'ordre des Turcs. Il a légué au pays des dizaines de

livres imprimés par lui-même ou par ses apprentis, les fulminantes Didahii *ainsi que le monastère qui porte le nom de son fondateur, le monatère Antim de Bucarest, que l'on peut visiter de nos jours.*

Grâce à son talent d'évocateur et à sa profonde connaissance de l'époque, Radu Albala réussit à écrire une «Biographie» qui met en évidence la contribution d'Antim Ivireanul au développement de l'ancienne culture et littérature roumaines.

A. S.

GEORGE COŞBUC

COMMENTAIRE SUR LA «DIVINE COMEDIE»

(Editions Littéraires)

Il y a longtemps que les critiques et les historiens littéraires roumains et étrangers ont reconnu, dans la traduction de la Divine Comédie, *faite par notre grand poète classique George Coşbuc au cours des premières décennies de ce siècle, l'une des meilleures traductions du monde. Mais George Coşbuc ne s'est pas contenté de traduire le chef-d'œuvre du génial florentin — chef-d'œuvre qui marque le passage du Moyen-Age à la Renaissance —, il s'est consacré, en outre, à un vaste travail d'exégèse. Ses études n'ont été publiées, du vivant du poète, que partiellement, dans différentes revues roumaines antérieures à la première guerre mondiale. Demeurées jusqu'ici dans les manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie de la R.P.R., ce n'est qu'aujourd'hui que ses gloses paraissent intégralement. La récente édition due à Alexandru Duţu et à Titus Pîrvulesco, accompagnée d'un avant-propos signé par Alexandru Balaci, et présentée dans d'excellentes conditions graphiques, constitue la première des manifestations qui célébreront, dans notre pays, le septième centenaire de la naissance de Dante (1965).*

La publication du commentaire de George Coşbuc sur la Divine Comédie *complète, sans aucun doute, l'image que nous avions de l'auteur roumain et de sa personnalité littéraire. Elle présente en même temps une importance particulière pour l'exégèse de la vie et de l'œuvre de Dante, exégèse effectuée des siècles durant dans bien des pays d'Europe et principalement en Italie. L'édition bilingue reproduit les commentaires de George Coşbuc dans deux versions parallèles, roumaine et italienne. L'ouvrage est divisé en trois grands chapitres : A. «Dati cronologici» («Données chronologiques»). B. «Dati storici» («Données historiques») et C. «Dati astronomici» («Données astronomiques»). George Coşbuc y travaille à établir l'année de la «vision» de Dante, la chronologie de l'itinéraire parcouru par le voyageur imaginaire et celle de l'intervalle de temps qu'occupe son voyage. En vue d'établir ces coordonnées, indispensables à l'explication et à la profonde compréhension du chef-d'œuvre, le poète roumain a étudié un grand nombre d'éditions italiennes, allemandes et françaises de la «Divine Comédie», ainsi que de nombreux ouvrages dus à des commentateurs étrangers. Loin d'être une simple compilation, son commentaire témoigne au contraire d'un sens critique aigu et l'auteur fait subir un examen rigoureux aux opinions et aux théories contenues dans les ouvrages qui ont fait l'objet de ses recherches. Dans l'introduction de ce volume, Alexandru Duţu et Titus Pîrvulesco soulignent très justement ce qui constitue l'originalité de cet*

ouvrage. L'auteur analyse à fond l'œuvre de Dante. Il l'étudie dans son contexte historique et cherche à reconstituer l'écho suscité en leur temps, par les écrits du poète florentin. Il offre des solutions pour un bon nombre de problèmes de chronologie, d'histoire et d'astronomie soulevés par la «Divine Comédie» et enfin, il indique de nouvelles voies d'investigation qu'il sera dorénavant impossible d'ignorer. Evidemment, toutes les opinions de George Coşbuc ne relèvent pas d'une interprétation rigoureusement scientifique, mais la version qu'il propose apporte cependant, dans son ensemble, à l'exégèse dantesque une contribution nullement négligeable.

V. T.

IOAN SLAVICI

«THEATRE»

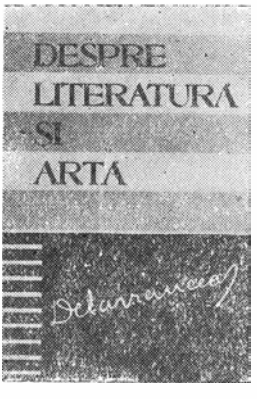
(Editions Littéraires)

Parallèlement à sa remarquable activité de romancier qui l'a placé au rang des grands écrivains classiques roumains, Ioan Slavici (1848—1925) s'est occupé avec passion de théâtre. Malheureusement ses pièces ont été jusqu'ici très peu connues, n'ayant jamais été imprimées en volume. L'une d'entre elles, un drame en vers Bogdan-Vodă, *demeurée en manuscrit, ne voit le jour qu'à l'occasion de cette récente édition, parue sous les soins et avec les commentaires de I. D. Bălan.*

Sur les cinq pièces de théâtre de Ioan Slavici que contient le volume, trois — La fille du maire, Caprices et bavardages *et* Le polype de l'oncle *sont des comédies de mœurs qui satirisent l'attitude répréhensible de certains types humains de la société roumaine à la fin du XIXe siècle. Les dernières — la tragédie* Gaspar Graziani, prince de Moldavie *et le drame* Bogdan-Vodă *— inspirés par l'histoire de notre peuple, expiment un ardent patriotisme.*

Il est vrai que les pièces de Ioan Slavici n'atteignent pas au niveau artistique de ses œuvres en prose. Elles n'en sont pas moins particulièrement intéressantes pour qui veut connaître et comprendre à fond l'ensemble de l'œuvre littéraire de Ioan Slavici, ainsi que l'évolution de la littérature roumaine pendant la seconde moitié du siècle dernier. Ce que souligne très justement I. D. Bălan dans son étude introductive, ample et bien documentée.

C. D.



B. DELAVRANCEA

«SUR LA LITTERATURE ET L'ART»

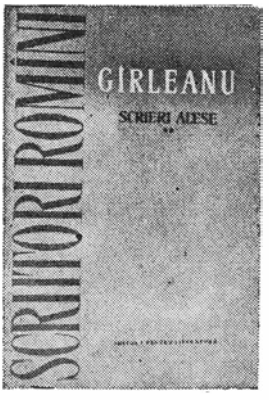
(Editions Littéraires)

Comme d'autres grands classiques roumains, Barbu Ştefănesco-Delavrancea (1858—1918) est souvent intervenu dans les discussions théo-

riques de son temps sur les problèmes de littérature, de théâtre ou d'art plastique, et a formulé ainsi des opinions esthétiques intéressantes et précieuses, qui nous aident aujourd'hui à mieux comprendre non seulement les conceptions de l'auteur, mais aussi les idées du monde artistique roumain de l'époque. Restés dans les pages des revues, la plupart des articles, des chroniques sur la littérature, le théâtre ou les arts plastiques, des conférences et des études de Delavrancea n'étaient jusqu'ici accessibles qu'aux spécialistes. Ils ont été récemment réunis en volume par Elena Savu, avec une préface de Zina Molcouţ.

Qu'il évoque les figures de ses prédécesseurs Gh. Asaki, Grigore Alexandresco ou Vasile Alecsandri ou qu'il prenne la défense du grand auteur dramatique I. L. Caragiale contre ses calomniateurs, qu'il apprécie avec compétence l'activité des peintres contemporains ou qu'il plaide passionnément pour le couronnement par l'Académie Roumaine d'écrivains tels Mihail Sadoveanu ou Gala Galaction, Delavrancea est toujours animé par des vues artistiques d'avant-garde. Luttant contre l'imitation servile d'œuvres étrangères décadentes le grand auteur dramatique a insisté, dans sa vaste étude L'esthétique de la poésie populaire *sur la valeur du folklore en tant que modèle et source créatrice pour les écrivains.*

I. C.



EMIL GIRLEANU

« ŒUVRES CHOISIES »

(Editions Littéraires)

Né à Jassy en 1878, Emil Gîrleanu est issu d'une vieille famille moldave. La maison familiale se trouvait à proximité des jardins de Copou, mais aussi d'un bon nombre de casernes, d'où soir et matin partaient vers la ville de triomphaux éclats de fanfares. Gîrleanu fait ses classes à une école du quartier de Sărărie, puis à celle des fils de militaires, et se prépare à embrasser la carrière des armes. Comme tous les enfants, il était très impressionné par les marches et les défilés, sans se douter des obstacles que plus d'une fois l'armée de jadis dressera ostensiblement sur son chemin. Il aura à en souffrir d'abord comme écrivain; il fut obligé de signer ses premières œuvres sous le pseudonyme d'Emilgar, ce qui ne l'empêcha pas d'en être châtié et envoyé, par mesure disciplinaire, à Bîrlad. Heureusement, il trouve là une atmosphère favorable à la création littéraire.

Bientôt cependant, dégoûté par les mœurs militaires, le poète donnera sa démission, attiré aussi par les perspectives d'une carrière littéraire où il avait commencé à s'affirmer. Sa collaboration aux revues Paloda

literară *et* Făt-Frumos *qui gravitaient toutes deux autour de la revue* Semănătorul *de Bucarest imprime à ses premiers écrits une orientation idyllique et patriarcale, évidente surtout dans le volume* Les vieux. *Cette tendance disparaîtra presque entièrement après la venue de l'écrivain dans la capitale, où il mènera une existence laborieuse et incertaine. Collaborateur, d'abord, du* Semănătorul, *puis des* Convorbiri critice, *Gîrleanu connaît le destin de l'artiste honnête traité avec indifférence par la société bourgeoise. Comme ses contemporains* Șt. O. Iosif *et* Panaït Cerna, *Emil Gîrleanu doit affronter toutes les difficultés de l'époque et créer malgré elles. C'est ainsi que sont nés les volumes de récits et de nouvelles:* La première douleur, Une fois, Une nuit de Mai, 1877, récits de guerre, La Bourse, Le Noyer d'Odobac, Dans le monde des bêtes. *Le nom de l'écrivain devient de plus en plus connu et apprécié dans le monde littéraire. Nature enthousiaste et généreuse, animée du sentiment de la solidarité professionnelle, il dépose beaucoup d'efforts pour fonder, en 1911, la première société des écrivains roumains. Au cours de la même année il est nommé directeur du Théâtre National de Craïova, en quelle qualité il soutient activement la littérature dramatique roumaine. Il meurt très tôt, en 1914, à 36 ans.*

Vivant à une époque où le problème agraire était l'un des plus aigus et des plus actuels de la Roumanie, bon connaisseur d'ailleurs de ses aspects, Emil Gîrleanu s'est intéressé avec affection et clairvoyance au monde rural. Son don d'observation psychologique et sociale n'a pas la profondeur de celui de Sadoveanu ou de Rebreanu, mais, dans ses modestes limites, illustre la même réalité affligeante. Ses héros sont d'habitude des gens opprimés, des sans le sou, comme ceux du récit Le noyé. *Leur misère est si profonde qu'elle étouffe dans l'âme de ses victimes la sensibilité la plus élémentaire, l'émotion même devant les grands drames de la vie. C'est ainsi que le frère du noyé fouille les poches de ce dernier, avec l'excitation fébrile de celui qui se sait à chaque instant menacé du même sort: «Quand il arriva près du noyé, il écarta la branche de bouleau, le regarda, puis mit un genou en terre et chercha la poche de son pantalon. Il y glissa lentement la main, en tira une bourse, l'ouvrit et y trouva un franc. Alors il se retourna vers les gens qui l'avaient suivi et dit:*

— J'l'ai trouvé... C'est moi qui le lui avais donné, pour qu'il m'achète de la farine au moulin. Au lieu de ça il s'est chamaillé avec un gars, et quand il est tombé à l'eau, dame, il s'est noyé, il a jamais su nager... Et comme ça j'étais resté sans le sou, avec ma femme malade et mon gosse qui est à la mort...

Les paysans que peint Emil Gîrleanu sont des êtres brutalement exploités, dont la vie se passe dans la peur de l'armée et des autorités administratives. L'un d'entre eux se fait mettre un œil en verre dans son orbite aveugle et sa mère le plaint, car à présent, croit-elle, guéri en apparence, on l'emmènera aux armées. (L'œil de Turculeț). *Ailleurs, dans le récit* L'Assassin, *un jeune paysan, condamné et emmené en prison, n'a rien de plus précieux à laisser à ses parents qu'une quittance d'impôt.*

Quand ils ne se trouvent pas en conflit avec les institutions bourgeoises, les paysans de Gîrleanu se heurtent à la morale qu'ont introduite au village les rapports de production capitalistes. La nouvelle la plus représentative en ce sens est Le noyer d'Odobac. *Ici les moyens d'investigation psychologique de l'écrivain ont atteint leur maturité et servent à dépeindre des caractères authentiques : le vieil Odobac, symbole de la vie patriarcale, et Ruja, femme avide, mue par l'ambition et l'orgueil de la fortune.*

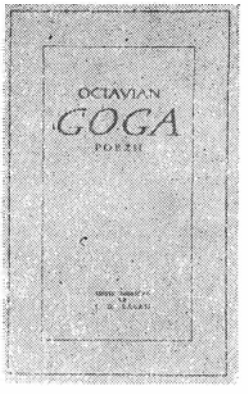
Il manque pourtant à Emil Gîrleanu le souffle nécessaire pour évoquer les grands drames sociaux. C'est un sentimental et un lyrique, souvent capable d'une délicatesse

et d'une sensiblité émouvantes. Il le montre avant tout dans le volume 1877, récits de guerre *où l'humanité des soldats paraît au premier plan, non entachée par la haine chauvine ni par les instincts barbares. Nous retrouvons, dans ces récits, les mêmes simples gens qui, souffrant eux-mêmes, savent comprendre les souffrances des autres.*

L'œuvre la plus achevée de l'écrivain, celle où se concentre tout son art de miniaturiste et qui exprime le mieux le fond de son tempérament, celui d'un poète du microcosme, c'est Dans le monde des bêtes. *Nous pénétrons ici dans un monde qui n'est fantastique qu'en apparence; c'est en fait un monde réel où naissent des déceptions et des drames, des joies et des espoirs. Un petit scarabée tentant l'ascension de la haute tige d'une fleur, un hanneton immolé aux lois implacables de la nature, une fourmi éternellement vagabonde, une feuille qui bourgeonne à peine, des lapins, des biches et des vautours, bêtes sauvages ou familières, voici les héros de ses charmantes histoires. L'écrivain les observe avec amour et une attention méticuleuse. Il suit leurs pérégrinations et leurs aventures; il se substitue à eux, les considère comme ses pareils et doués d'une existence morale supérieure. Finement, avec un sens aigu de la couleur et des proportions, Gîrleanu dessine d'admirables portraits qui attirent et retiennent notre attention tant par la force d'association de l'auteur que par l'intuition psychologique des moments et des situations choisis.*

Cette récente édition des œuvres de Gîrleanu paraît sous la direction de Teodor Vîrgolici, auteur d'une large étude introductive bien documentée. Les deux volumes, qui comprennent, outre les récits et les nouvelles, des articles et de la correspondance, ainsi qu'une riche bibliographie, offrent une image complète et instructive de l'auteur si populaire de Dans le monde des bêtes.

S. H.



OCTAVIAN GOGA

«POESIES»

(Editions Littéraires)

Octavian Goga fit ses débuts d'écrivain aux environs de 1900 aux cotés des poètes Stefan O. Iosif, Dimitrie Anghel, Panait Cerna et de bien d'autres. Néanmoins, il se détacha peu après des confrères de sa génération pour se situer à côté des grands créateurs lyriques de l'époque: G. Coşbuc et Al. Macedonski. La plus grande partie de son œuvre poétique a un profond caractère social et national et traduit les souffrances et les tourments du peuple roumain de Transylvanie, opprimé et subjugué par l'Empire austro-hongrois.

Octavian Goga fut une brillante figure de la poésie roumaine jusqu'à la veille de la première guerre mondiale. Presque toute son œuvre parut durant cette période. Après son premier volume de Poésies *de 1905, il publia* La terre nous appelle *en 1909,* A l'ombre des murs *en 1913 et* Chansons sans pays *en 1916. En 1939 devait paraître* Au large, *volume posthume. Bien qu'elle reflète les réalités spécifiques de la Transylvanie, la poésie d'Octavian Goga est l'interprète de l'âme et de la conscience du peuple roumain tout entier et s'avère une œuvre lyrique d'une large portée humaine grâce à la profondeur des idées et des sentiments exprimés, à*

sa profonde originalité, déguisée sous un langage simple, populaire. Ayant comme point de départ les réalités de Transylvanie, le poète a chanté la «Passion» de tout le peuple opprimé et a exprimé avec des accords troublants, d'une tonalité grave, les idéaux de justice sociale et de libération nationale, tels qu'ils s'affirmaient au début de ce siècle.

Dans l'œuvre poétique d'Octavian Goga la nature apparaît comme le réceptacle des tourments humains, comme une camarade éternelle de l'homme, le destin de l'une se confondant avec le destin de l'autre. L'homme et la nature sont liés par de «secrets et impénétrables frissons», c'est pourquoi les préoccupations de l'homme trouvent toujours leur reflet dans la nature. Le poète chante l'amour comme source de sérénité et de joie dont le but est d'embelllir et d'enrichir la vie de l'homme. Ses poésies d'amour reflètent les idées majeures de toute son œuvre lyrique. Le poète établit fréquemment un lien intime et harmonieux entre le sentiment éternellement humain de l'amour et le rôle bien défini qu'il doit remplir dans la vie et dans la société. Ses sentiments intimes sont perpétuellement en corrélation avec ses idéaux civiques, sociaux et politiques.

Cependant, après la première guerre mondiale, Octavian Goga va se perdre dans de graves contradictions et abandonnera de plus en plus les nobles idéaux de sa jeunesse. Ses vers se font d'ailleurs de plus en plus rares et le poète glisse finalement sur la pente d'un nationalisme de type fasciste.

L'œuvre lyrique d'Octavian Goga, telle qu'elle s'était constituée dans la première période de son activité d'écrivain, au nom des idéaux de justice sociale et de libération nationale de notre peuple, jouit aujourd'hui de l'estime qu'elle mérite et vient de faire récemment l'objet d'une nouvelle édition due au critique I. D. Bălan.

Dans son ample étude introductive, I. D. Bălan définit clairement, à partir d'une perspective idéologique rigoureusement scientifique, la personnalité artistique et humaine profondément contradictoire d'Octavian Goga. Il met en évidence ce qui est précieux et viable dans l'œuvre lyrique d'Octavian Goga et d'autre part ce qui représente des idées et des conceptions rétrogrades.

L'édition donne les variantes de certaines poésies, offre un grand nombre d'informations précieuses sur la génèse de celles-ci en même temps qu'une bibliographie des principaux commentaires qu'elles ont suscités.

Ainsi l'œuvre poétique d'Octavian Goga est mise à la portée du lecteur d'aujourd'hui dans des conditions qui lui assurent non seulement une large diffusion, mais aussi une juste interprétation de son message artistique.

H. Z.

«LES LIVRES POPULAIRES DANS LA LITTERATURE ROUMAINE»

(Editions Littéraires)

A partir du XVIe siècle, à une époque où la littérature roumaine n'était pas encore formée, de nombreux livres populaires, d'une circulation universelle, pénétrèrent sur le territoire de notre pays et s'y fi-

rent connaître sous la forme soit de manuscrit soit de textes imprimés. Ce sont L'Alexandrie (Histoire d'Alexandre le Grand de Macédoine), Le livre d'Esope, La vie de Bertholdo et de Bertholdino, Halima, Histoire du philosophe Sindipa et de son disciple, Varlaam et Joasaph, Arkyr et Anadan *et d'autres encore, nés au sein des peuples orientaux et transmigrés dans le folklore européen. Le peuple roumain en eut connaissance par des traductions, faites d'abord du slave et du néo-grec, puis de certaines langues européennes. Ces traductions circulèrent jusque vers la première moitié du XIXe siècle, sous la forme de nombreuses copies manuscrites et enfin dans des éditions imprimées. L'intégration de ces livres populaires de circulation universelle à la culture roumaine s'est faite par un processus d'assimilation actif, original. Ceci ressort du contenu et de la forme dans laquelle sont rédigées les nombreuses variantes manuscrites trouvées sur le territoire de notre pays. Les traducteurs et les copistes autochtones y ont opéré mainte transformation, soit en localisant les motifs ou les modalités étrangères, soit en y introduisant des éléments nouveaux, empruntés au fonds spécifique de la vie roumaine.*

Ces livres populaires ont été jusqu'ici étudiés par des savants dont l'érudition était de premier ordre, tels que B. P. Hașdeu, M. Gaster et N. Cartojan, mais leur étude n'a porté que sur des titres isolés. La récente édition, en deux gros volumes, a le grand mérite de réunir pour la première fois un nombre assez important des modèles les plus représentatifs d'un genre extrêmement populaire dans notre pays, du XVIe siècle à la première motié du XIXe. Le premier volume comprend les romans pseudo-historiques L'Alexandrie *et* La Troade, *les romans de la sagesse populaire* Le livre d'Esope, La vie de Bertholdo et de Berholdino, Toute la vie, les astuces et les faits du merveilleux Till l'Espiègle, Histoire du philosophe Arkyr, précepteur de son neveu Anadan, *puis les romans moralisateurs* Histoire de l'empereur Skinder, Histoire du philosophe Sindipa et de son disciple, Halima *et d'autres. Le second volume contient des romans d'amour et de chevalerie, comme* Histoire d'Erotocrite et d'Aréthuse, Les Ethiopiques *d'Héliodore et un nombre appréciable de récits et de fragments divers, tels les extraits de* La fleur des dons *ou* Varlaam *et* Joasaph.

Ion Chițimia et Dan Simionescu, spécialistes en historiographie littéraire, qui ont composé et commenté cette édition, ont longuement étudié le fonds de manuscrits et de livres anciens conservé à la Bibliothèque de l'Académie de la R.P.R. Ils ont établi les sources de ces livres populaires, ainsi que la circulation de leurs multiples variantes sur le territoire de notre pays et ont mis en lumière des filiations jusqu'ici non signalées entre la littérature populaire roumaine et celle d'autres peuples. De plus, les auteurs exposent un point de vue qui contredit les thèses existantes et retient l'attention, à savoir que ce ne sont pas ces livres populaires qui ont alimenté le folklore, mais que, bien au contraire, le folklore se trouve à leur base, modelant leur esprit autant que leur structure.

D. C.

ARTS PLASTIQUES

ART ET URBANISME

par NICOLAE PORUMBESCO
et MARIA VAÏDA
architectes

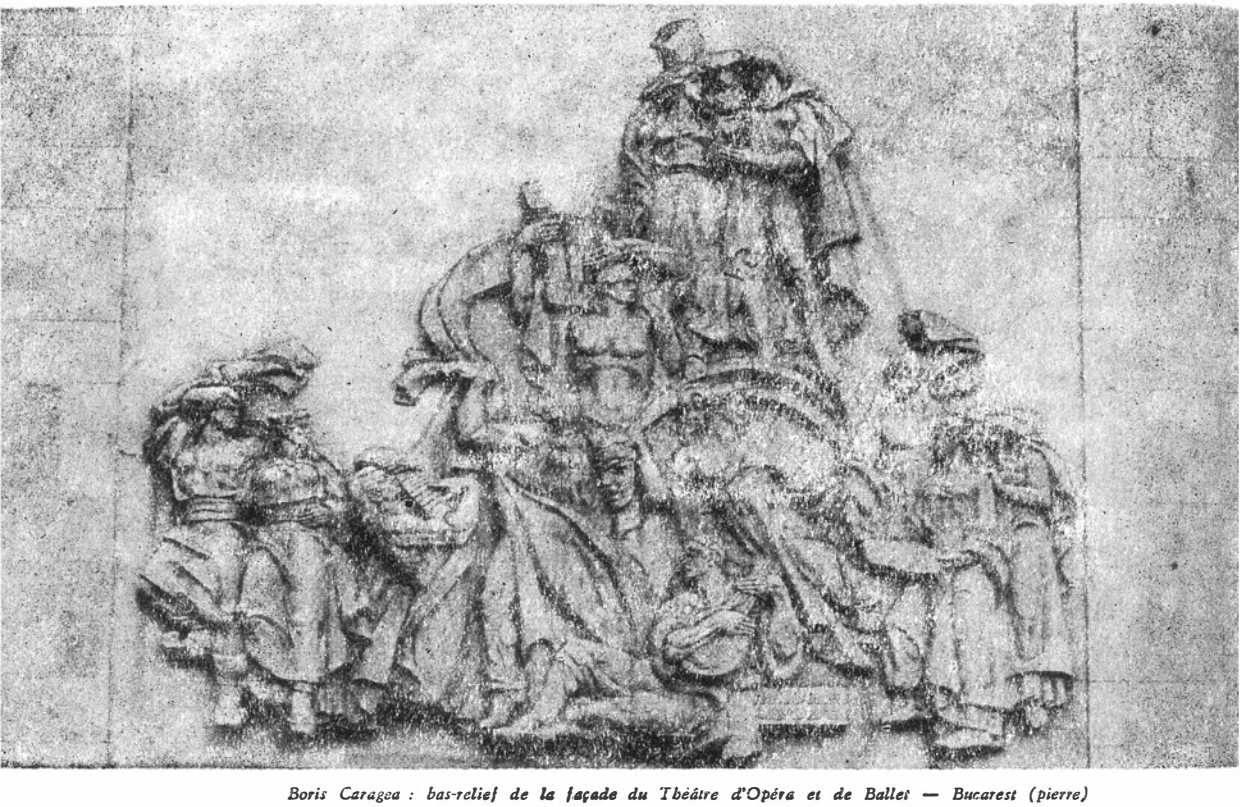
Dans l'histoire de la civilisation humaine, le cadre urbain exprime les aspirations, le degré de culture, de développement et d'organisation, en un mot le mode de vie d'une société humaine. Témoin des réalités sociales d'une certaine époque, dans les conditions historiques, géographiques et économiques données, le cadre urbain est un document authentique où se reflètent les fonctions complexes d'une société à un certain échelon de son histoire.

La pensée architecturale joue le rôle d'un facteur conscient et créateur qui reflète, par la composition du cadre urbain, par sa fonction et son expression plastique, le caractère d'une époque. Avec elle et s'y rattachant par une filiation étroite, les arts plastiques mettent en valeur et augmentent par leur apport le sens émotionnel et le contenu idéologique du cadre urbain, transposé dans le langage direct des sensations et des sentiments. Soulignant la composition, ils établissent les nuances du cadre architectural, lui ajoutent charme ou grandeur, force agressive ou équilibre, et contribuent donc à mettre en valeur tout l'ensemble.

L'évolution de l'habitat humain vers les grandes villes n'a pas manqué d'influencer les arts plastiques, dont le caractère, d'intime et de décoratif, est devenu progressivement monumental. L'ère du capitalisme industriel a cependant déterminé un appauvrissement des valeurs plastiques monumentales, un rétrécissement des rapports entre art monumental et cadre urbain, une diminution sensible de la science de l'équipement dans l'art monumental. Architecture et urbanisme ont rompu le contact avec la sculpture. Tout ceci se fait ressentir dans l'aspect des grandes villes contemporaines, chaotiquement développées et dénuées d'intérêt émotionnel.

Ce phénomène peut se vérifier aussi en Roumanie : le passé nous a légué des villes dont la croissance anarchique, au gré et selon le mauvais goût des propriétaires, a été privée d'une conception capable d'imposer une structure et un cadre. Les transformations socialistes qui ont eu lieu en Roumanie, le souci d'assurer aux travailleurs les conditions d'existence les meilleures ont rendu nécessaire l'établissement d'une nouvelle physionomie du cadre urbain. Dans cette entreprise qui a revêtu ces dernières années une ampleur particulière, on a tenu compte des succès obtenus en urbanisme

dans le monde entier, en les adaptant bien entendu aux conditions spécifiques dont nous bénéficions. Des études approfondies, des discussions scientifiques entre créateurs des domaines cointéressés ont apporté d'utiles clarifications. Un point de vue original est né, qui se trouve aujourd'hui à la base du développement de l'urbanisme roumain contemporain. A l'encontre de la propriété privée, qui oppose au développement harmonieux des villes des obstacles infranchissables, la propriété socialiste des terrains, le développement rapide et planifié de l'économie nationale ont permis et continuent de favoriser l'évolution moderne et systématique de nos villes. On préserve les édifices et les ensembles architecturaux dignes d'admiration, mais ce que le passé nous a légué de lourd, d'inutilisable et de disgracieux est en train d'être liquidé.

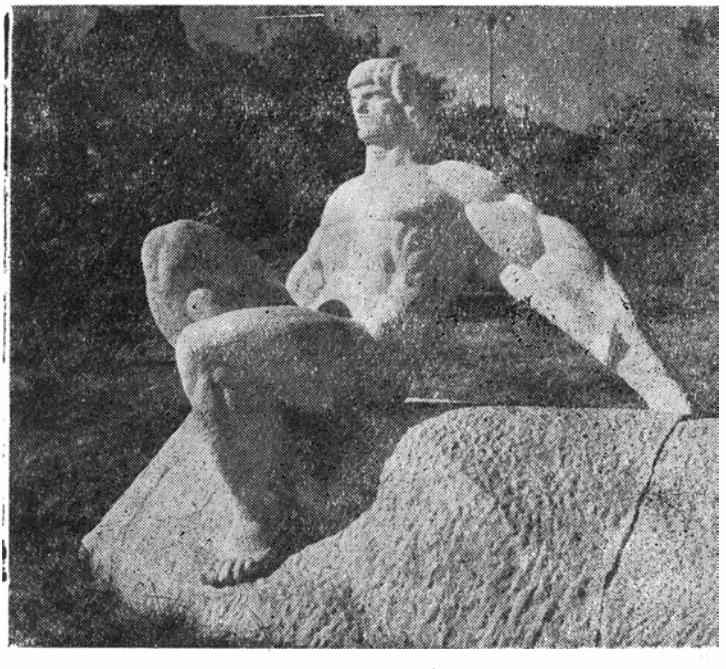


Boris Caragea : bas-relief de la façade du Théâtre d'Opéra et de Ballet — Bucarest (pierre)

Par rapport à la ville d'ancien type, où les centres d'intérêt sont inégalement répartis, la ville socialiste est conçue en tant qu'unité organique et vivante, où s'efface la différence entre centre et banlieue et dont toute la surface revêt un caractère essentiellement urbain. Ce qui distingue sa composition, c'est la tendance à «capter» toute la complexité de la vie urbaine en un système homogène du point de vue urbaniste, architectural, monumental et plastique. Un bon exemple est offert en ce sens par le quartier de Ţiglina à Galatz. Ici les édifices monumentaux ont été inclus dès le début dans le projet architectural, ils font donc partie d'un ensemble conçu par un groupe unique d'architectes et de plasticiens. De nos jours, l'urbanisme a exigé, pour accélérer le rythme des construc-

tions, la recherche de solutions nouvelles et l'adoption de méthodes d'industrialisation inconnues jusqu'ici. Cet effort de renouvellement a déterminé l'apparition d'une nouvelle conception architecturale et de catégories esthétiques et plastiques propres à notre siècle. La nouvelle conception urbaniste, où la composition des volumes et des espaces se trouve étroitement unie à l'art monumental, s'est moulée sur des objectifs strictement contemporains. On déploie, par exemple, un effort incessant pour créer à l'homme moderne un cadre capable de satisfaire ses aspirations spirituelles et artistiques et de réaliser les conditions de repos et de tranquillité si nécessaires au rythme de la vie actuelle. D'où la nécessité d'éviter la monotonie dans l'urbanisme contemporain et d'écarter les points de vue où dominent l'utilitarisme, le fonctionnalisme ou les critères économiques.

Les arts plastiques occupent par conséquent une place importante dans notre urbanisme actuel et sont appelés à collaborer harmonieusement avec l'élément architectural. Ainsi s'explique le fait que les arts plastiques monumentaux connaissent ces dernières années en Roumanie un essor sans précédent, concrétisé en un bon nombre d'œuvre importantes. Les créateurs s'occupent ardemment de trouver aux problèmes qui surgissent les meilleures solutions, ils engagent de fructueux débats où participent à la fois architectes et plasticiens ; on organise des expositions, des discussions au niveau des Unions de créateurs, et des points de vue variés s'affrontent dans les pages des revues de spécialité *(L'Architecture, L'art plastique)*. Ainsi se réalise un climat favorable à la création, à l'émulation et au travail artistique. L'un des résultats des débats a été de faire reconnaître la nécessité de promouvoir un art de synthèse, expressif et convaincant, un art qui, grâce à son contenu d'idées et à son intégration dans l'ensemble architectural, s'adresse aux masses populaires avec une grande force de généralisation. L'architecte devra tenir compte, par exemple, du fait que les ensembles qu'il conçoit seront vus à la vitesse de l'automobile et bientôt d'en haut. La composition spatiale devra donc être conçue par rapport aux nouvelles exigences fonctionnelles et esthétiques.



Ion Jalea : Archer au repos — *pierre (Constantza)*

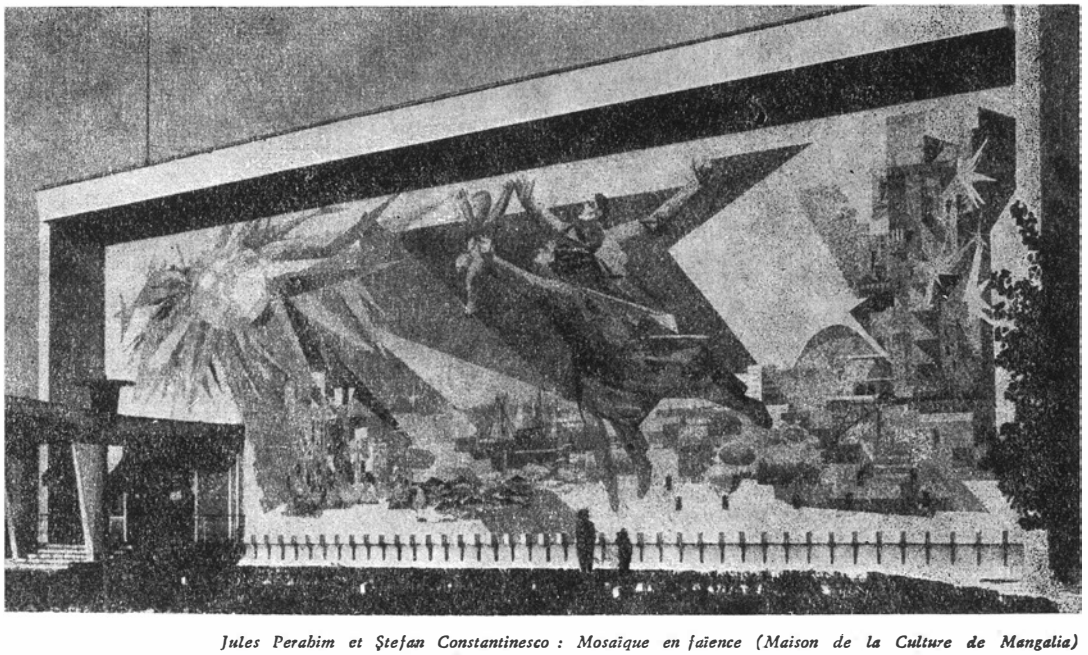
L'agencement de l'espace dans les nouveaux quartiers sera donc fondamentalement différent. On a adopté en premier lieu l'idée qu'il faudra séparer, à l'intérieur des grands ensembles, la circulation des piétons de la circulation automobile et que les artères de circulation intense devront passer à l'écart des quartiers d'habitation. Il a fallu ensuite chercher les solutions les plus indiquées pour la construction de villes qui ne soient pas des «villes-dortoir», mais bien des ensembles pourvus d'un équipement complexe. Ainsi se trouve satisfait, croyons-nous, un désir vital, celui de créer une ambiance favorable au déroulement des loisirs

dans le quartier même. L'habitant des nouveaux ensembles disposera de magasins, de distractions, de centres de culture, de repos et d'agrément ; l'intérêt s'accumulera ainsi autour des éléments d'habitat et non vers «les grands boulevards» comme dans la conception qui a prévalu jusqu'ici. Autres exemples, certains quartiers de Balta Albă, à Bucarest, et la zone sud — Progresul, à Bucarest encore en cours de réalisation.

Les mêmes nécessités ont déterminé la conception de large allée au milieu d'espaces verts. Le but est que les édifices à caractère social, qui connaissent, de même que les constructions commerciales et les centres de distractions, une large affluence, soient disposés en une composition de «circulation vivace» aux angles et aux perspectives variés, dont l'agencement spatial éveille l'intérêt et charme les yeux. On a mis au point en outre un système d'allées larges composant ce que nous appelons «la circulation contemplative à rythme lent», conçue tout spécialement pour la récréation, le repos et l'agrément. Selon cette conception, les édifices culturels et sportifs créent un cadre dont le déroulement successif s'intègre tout naturellement dans le paysage vert des parcs.

Dans ce type de composition successive et spatiale, les arts plastiques monumentaux deviennent une partie intrinsèque, organique de la pensée urbaniste et architecturale. La multiplicité des angles visuels, la composition des espaces et des volumes dans la construction des édifices, ont obligé nos artistes à réévaluer les points de vue classiques et à en chercher d'autres, mieux adaptés aux nouvelles exigences.

Si l'on veut estimer l'apport des arts plastiques à l'urbanisme roumain d'aujourd'hui, il suffit d'observer le développement tout particulier du bas-relief, du relief décoratif et du groupe statuaire intégré à la construction. Le bas-relief rend possible le développement d'une idée, il



Jules Perahim et Ştefan Constantinesco : Mosaïque en faïence (Maison de la Culture de Mangalia)

forme un écran décoratif capable de soutenir puissamment de grands espaces et crée par ailleurs un élément d'intérêt à l'échelle humaine. Le haut-relief qui décore la façade de l'Opéra d'Etat, dû au sculpteur Boris Caragea, ceux qui ornent le Monument des Héros de la Patrie ou le fronton de l'Opéra de Galatz sont en ce sens des réalisations exemplaires.

Dans ce même domaine, les travaux exécutés sur le littoral de la mer Noire constituent une expérience très intéressante. Il y a eu là une harmonieuse collaboration des arts plastiques et de l'architecture, bien qu'il s'agisse de stations de villégiature, donc d'un cas particulier du cadre urbain contemporain. L'embellissement du littoral de la mer Noire a attiré des artistes de premier ordre, tels Ion Jalea, Cornel Medrea, Boris Caragea, Mac Constantinesco et d'autres encore, qui ont réalisé des œuvres de valeur venant compléter heureusement les ensembles édifiés. Un bel exemple de statue encadrée par un espace de végétation reposante est, à Constantza, l'«Archer au repos» de Ion Jalea.

C'est dans le monument statuaire que la sculpture monumentale a trouvé son expression la plus forte et la plus conséquente. Nos villes se sont enrichies ainsi d'œuvres d'importance : les monuments au Soldat roumain de Bucarest, de Timişoara et ailleurs, les monuments aux Héros roumains, aux héros de Bobîlna ou de la révolte paysanne de 1907 etc.

Notre expérience a démontré que le caractère monumental, loin d'être le résultat exclusif des dimensions et du langage artistique, est dû en grande partie aux idées exprimées et à la façon dont l'œuvre d'art monumentale s'intègre dans la composition spatiale du cadre urbain.

Avec l'essor pris par la construction dans notre pays, la conception de la société socialiste en urbanisme et architecture a créé de nouvelles possibilités pour nos plasticiens. Le caractère étroit de la peinture de chevalet a été largement dépassé. L'emploi de moyens décoratifs à une grande échelle a permis de concentrer les idées, de les généraliser dans des compositions d'un large souffle et de vastes dimensions. La mosaïque, le verre savamment traité, les panneaux en céramique fournissent aux nouvelles exigences urbanistes des possibilités variées et intéressantes. Il faut citer, pour leur qualité, les peintures murales et les panneaux décoratifs du littoral de la mer Noire, vastes compositions utilisant des techniques et des solutions diverses et audacieuses. La mosaïque en faïence de la Maison de la Culture à Mangalia, réalisée par les peintres Jules Perahim et Stefan Constantinesco, est particulièrement remarquable à ce point de vue. Rappelons aussi le pavement monumental en mosaïque de la Place de l'Union à Jassy, élaboré par l'équipe Olga Porumbesco—Gh. Soru et qui a constitué une louable expérience. Dans ce dernier cas, on est parti du juste principe que la vision monumentale doit s'exprimer en une image perceptible à distance, bien rythmée, d'un coloris expressif et longtemps valable.

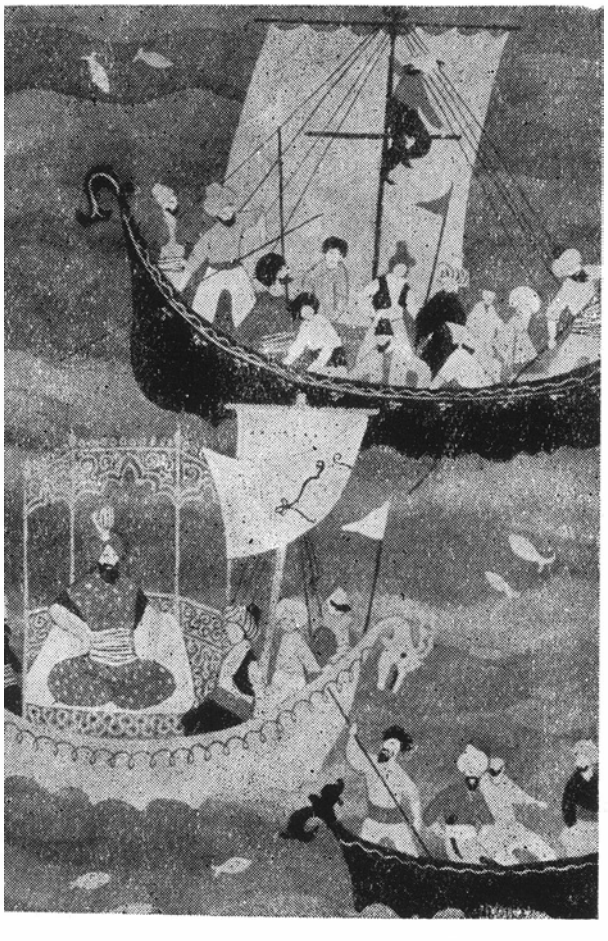
Les essais récents et les projets qui sont en cours ouvrent à la collaboration entre architecture et arts plastiques monumentaux les plus larges perspectives. La sculpture intervient maintenant dans la construction même, dès le coffrage des éléments en béton. On réalise déjà des mosaïques obtenues par le sablage des bétons préfabriqués, de légères sculptures métalliques de grandes proportions, l'assemblage artistique de grandes surfaces en verre coloré, l'agencement sculptural des effets de lumière.

La riche expérience de ces dernières années, l'intérêt passionné suscité par les nouveaux problèmes parmi les artistes plasticiens qui

collaborent étroitement avec les architectes dès le début de leurs études, les perspectives géantes et l'ampleur des travaux qui nous attendent ouvrent à la création et aux réalisations dans ce domaine des possibilités illimitées. Bénéficiaires de ces conditions favorables, nous nous efforçons de créer, en unissant nos forces, un nouveau cadre urbain approprié à la vie humaine dans l'ère moderne, socialiste.

L'ILLUSTRATION DU LIVRE POUR LES ENFANTS

par PAUL CONSTANTIN



Angi Petresco-Tipăresco : Illustration pour *Les Mille et une nuits*

Si l'art roumain en général a connu un remarquable épanouissement depuis l'instauration du pouvoir populaire, l'illustration des livres (aussi bien, d'ailleurs, que le dessin, la gravure ou l'affiche), s'est développée d'une manière que l'on peut qualifier d'exceptionnelle.

Etant donné l'importance prise dans la R. P. Roumaine par le livre et la presse, qui connaissent des tirages de dizaines et parfois même de centaines de milliers d'exemplaires, l'illustration du livre a acquis une popularité rarement enregistrée par les autres genres. Plus encore, le développement et la large diffusion de l'illustration du livre — domaine de création qui s'abreuve aux riches sources de la littérature actuelle au contenu généreux et profondément humaniste, ont fortement contribué, dans notre pays, au développement d'un art graphique au riche contenu.

C'est ainsi que s'explique l'attraction exercée par ce genre sur un grand nombre d'artistes de toutes générations, personnalités originales attachantes aux tempéraments nettement différenciés, comme : Jules Perahim, Corneliu Baba, Ligia Macovei, Flòrica Cordesco-Jebeleanu, Marcela Cordesco, Ştefan Constantinesco, Eugen Taru, Geta Brătesco, Aurel Stoïcesco, Angi Petresco-Tipăresco, Val Munteanu, Rony Noël, Eugen Mihăesco, Maria Constantin, Ioana Constantinesco, Clelia Ottone, Ana Biţan, Romeo Voïnesco. Ces artistes ont sans cese déployé un prodigieux travail dans les différents domains du genre — litté-

rature pour les enfants et les jeunes, littérature classique et moderne, étrangère ou roumaine, enrichissant ainsi de créations remarquables notre patrimoine bibliophile et apportant, par la même occasion, une contribution substantielle à la grande œuvre d'éducation culturelle des masses.

De nombreux volumes illustrés ont paru en 1963. Vouloir présenter ici une production aussi vaste nous mènerait à un simple passage en revue qui n'aurait rien de concluant. C'est pourquoi nous insisterons simplement sur quelques illustrateurs aux personnalités et aux domaines divers. Commençons par Florica Cordesco-Jebeleanu, qui a illustré *Rousslan et Ludmila*, le poème de Pouchkine paru dans la traduction du sensible poète Miron Radu Paraschivesco. Florica Cordesco-Jebeleanu est depuis longtemps connue dans nos arts plastiques. C'est une personnalité douée d'une grande puissance d'imagination, d'une exceptionnelle fantaisie et de multiples possibilités d'expression. Ses images en couleurs pour *Rousslan et Ludmila* sont empreintes d'un dynamisme romantique. Le fabuleux s'y mêle au réel, l'équilibre de la composition voisine avec le tourbillon des batailles ou avec l'élégance de l'envol. L'ensemble s'exprime par une calligraphfie d'une grâce exceptionnelle.

Florica Cordesco-Jebeleanu : Illustration pour *Rousslan et Ludmila*

Eugen Taru : Illustration pour *La vie et les fables d'Esope*

Angi Petresco-Tipăresco est également une artiste appréciée du public roumain pour l'activité déployée dans le domaine de illustration des livres pour les enfants et les jeunes. L'une de ses dernières créations — dont le quatrième volume a déjà paru — est la grande série d'illustrations, quarante au total, pour *Les Mille et une nuits* (ou *Halima)*, ouvrage paru dans une traduction d'Eusebiu Camilar. Ce qui définit le caractère particulier de cette artiste, c'est que ses solutions artistiques, tout aussi variées que les sujets choisis, n'en constituent pas moins un tout unitaire. Le trait est toujours gracieux, fin, il détermine l'espace et l'atmosphère, en utilisant une technique habile, d'orfèvre. Les illustrations pour *Les Mille et une nuits* conçues à la manière des miniatures orientales, té-

moignent de l'intelligence et de la subtilité de l'artiste en matière de couleur, du raffinement de l'image dans son ensemble. Bien que rappelant l'art persan, ses illustrations sont néanmoins originales par l'équilibre des couleurs de même valeur, par l'ingénieuse distribution des contrastes, par l'alternance des surfaces à vibration et des surfaces plates. C'est sur cette construction évocatrice que l'artiste fonde son dessin léger, fluide, harmonieusement lié à la couleur, organiquement intégré à l'image, et non point superstructure parasitaire.

Eugen Taru, caricaturiste et illustrateur bien connu, s'est naturellement consacré à la littérature satirique ; il a récemment réalisé deux œuvres intéressantes: des illustrations pour *Gargantua* et d'autres pour *La vie et les fables d'Esope*. Les 25 illustrations, frontispices ou vignettes destinés à l'œuvre immortelle de Rabelais — interprétation moderne d'un style intermédiaire entre le gothique et la Renaissance — représentent non seulement une réussite en soi, mais aussi et surtout un équivalent plastique contemporain de l'œuvre du grand écrivain français. L'humour rabelaisien, dépourvu d'équivoque et mis au service d'idées larges, progressistes, a fourni à Taru l'occasion de créer une série d'images d'une plastique généreuse.

En illustrant les nombreuses aventures de Gargantua, l'artiste s'est trouvé, sans nul doute exposé à bien des dangers. Il pouvait céder au mirage du «gothique» ou se laisser influencer par l'exemple des grands prédécesseurs qui ont illustré l'œuvre rabelaisienne. Gustave Doré et, plus particulièrement, Dubout, qui a parcouru un chemin similaire à celui de l'artiste roumain, passant de la caricature à l'illustration de Gargantua. Taru a su éviter ces écueils. Ainsi, par opposition à Dubout, qui s'en est tenu à la pâte grasse, à la truculence médiévale du comique rabelaisien, Taru, sans étouffer l'énorme éclat de rire de l'œuvre, en fait ressortir, sur le même plan, le sens critique, le rôle accusateur à l'égard des mœurs et des institutions de l'époque.

Des problèmes analogues se sont posés à Val Munteanu, artiste plus jeune, pour l'illustration des *Récits de Canterbury*, de G. Chaucer. Interprétant d'une manière savoureuse ce véritable Décameron anglais, Val Munteanu s'exprime d'une manière moderne, tout en conservant la vigueur propre à la gravure gothique ou au folklore médiéval. Dans la grande majorité de ses simili-gravures, l'artiste s'efforce de plonger tout au fond du caractère des personnages, pour

Val Munteanu : Illustration pour les *Récits de Canterbury* de Chaucer

indiquer, sous l'angle de la lucidité, la signification sociale des situations. Parfois, le dessinateur sous l'empire d'un excessif souci d'originalité, sacrifie un peu de la couleur de l'époque.

Comme nous le disions ci-dessus, le domaine de l'illustration du livre en Roumanie au cours de la dernière année a été vaste. Mentionnons plusieurs livres pour enfants, richement illustrés par des artistes de talent tels que Ioana Constantinesco, G. Adoc, Rony Noël, S. Nastac, Roméo Voinesco, Clelia Ottone.

Une attention spéciale doit être accordée aux recueils de vers roumains ornés de dessins originaux d'une conception pleine de saveur. Citons *Sur les cordes du temps*, volume de Mihai Beniuc, illustré en simili-gravures par Petre Vulcănesco, *Les métamorphoses* de Maria Banuş, illustré également en simili-gravures par Harry Guttmann, et le volume de Nina Cassian : *Faisons-nous des présents* illustré à l'eau-forte par Eugen Mihăiesco.

Le développement permanent de l'illustration du livre apporte sa contribution à l'élan général de l'édification culturelle.

Harry Guttmann :
Illustration pour «Métamorphosès» de Maria Banuş

EXPOSITIONS

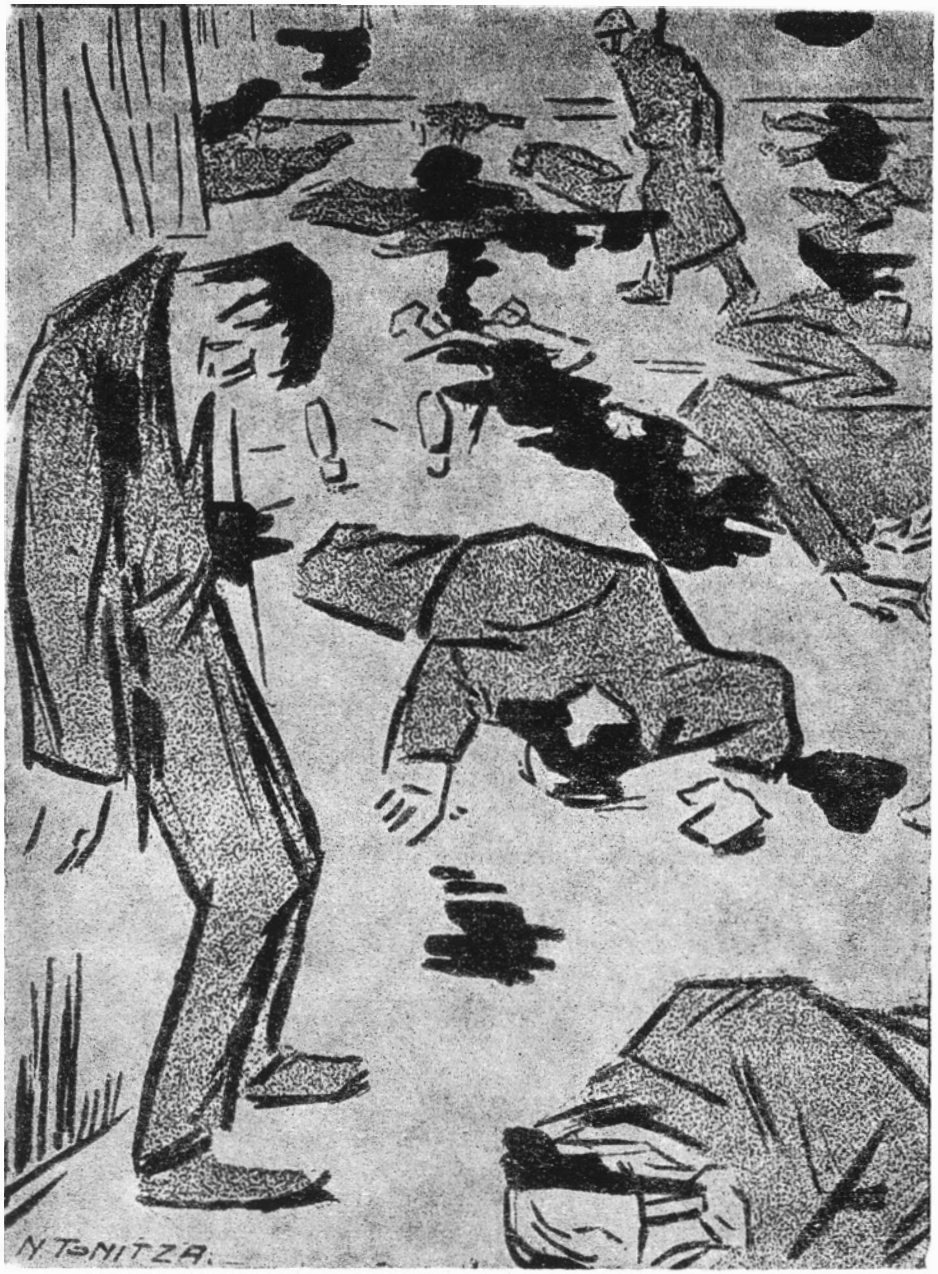
TONITZA

par ADRIAN MANIU

Que de souvenirs émouvants remue en moi l'exposition rétrospective Nicolae Tonitza, qui nous est présentée dans les salles du Musée d'Etat de la République Populaire Roumaine ! Je revois Tonitza tel que je l'ai connu jusqu'au dernier instant de sa vie dont le cours s'est brisé voici plus de vingt ans. Je le revois enthousiaste mais animé aussi d'une verve et d'une ironie étincelantes portant comme un bouclier sa palette de sa main gauche et de sa main droite, un pinceau pareil à un faisceau de javelots trempés dans la lumière. Plein de généreuses aspirations, bouleversé par les souffrances des masses et haïssant les pratiques et les mœurs de l'ancien régime, Tonitza fut l'un de ces artistes qui ont milité inébranlablement pour un art social au service de la liberté, du progrès, de la joie de vivre. Aux côtés d'un Iser et d'un Camil Ressu il a donné, dès sa jeunesse, tout son appui aux forces avancées de l'époque pour dénoncer l'oppression des masses et leur spoliation par la bourgeoisie, pour promouvoir leur droit à une condition véritablement humaine. Soulignons que si, dans l'œuvre de Ressu, d'Iser ou de Ştefan Dimitresco — dont il fut aussi l'ami inséparable — la polémique contre les forces d'oppression s'est affirmée surtout au moyen d'un dessin aux traits profonds, sculpturaux, chez Tonitza sa protestation et ses aspirations lumineuses se sont affirmées tant par un dessin incisif que par une couleur particulièrement expressive, parfois même explosive.

Avant d'évoquer l'art du peintre et son univers de thèmes et de sentiments, je ne saurais manquer de mentionner son activité en tant que critique d'art et journaliste. Témoignant dans ces domaines de dons peu communs autrefois chez un peintre, Tonitza écrivait ses chroniques plastiques avec goût, une habileté et une passion qui, loin de nuire à la justesse de ses appréciations, les renforçaient. Dans les articles qu'il rédigeait d'un trait aussi acéré que celui de ses dessins, il défendait des idées pareilles à celles qui animaient son talent exceptionnel.

Evoquant précisément sa mémoire, je vois se succéder nombre d'épisodes de sa vie difficile, parfois même tragique. Je n'ai pas oublié les dures années où, pour venir à bout des difficultés pesant sur une famille nombreuse, Tonitza était contraint d'avoir recours, pour placer ses tableaux, aux services de cette faune de courtiers, heureusement disparue aujourd'hui. Il ne s'entendait pas à «exploiter» son talent; sa femme non plus, cette épouse très dévouée qui s'évertuait à «placer» chez les connaisseurs de superbes têtes d'enfants, des fleurs et des nus dorés pleins de candeur, pour lesquels avaient posé les enfants même du peintre, car les modèles qu'il aurait pu trouver en ville exigeaient des prix trop élevés. Je le revois dans la maison du modeste quartier de Bucarest où il a habité un temps. Meubles, chevalets et tableaux constituaient un chaos tumultueux dominé par le brouhaha joyeux des voix enfantines. Au-dessus de tout cela étincelait plein de force le regard d'acier du peintre. C'était un homme d'une extrême bonté; ses mains n'étaient, elles aussi, qu'explosion de générosité. Exaspéré par l'étroitesse, l'hypocrisie et les tendances, souvent bestiales, de l'oligarchie dirigeante, il sentait s'allumer en



N. Tonitza : 13 décembre 1918. Sept heures de l'après-midi. La tranquillité règne dans le pays

lui la révolte, à la vue des souffrances collectives. Ses dessins ainsi que les textes dont il les accompagnait et qu'il composait lui-même prouvent l'originalité de son puissant esprit d'observation et sa lucidité impitoyable. Ces sentiments violents, ces qualités rares ont constitué le ferment d'où ont jailli les protestations de l'artiste. C'est ainsi qu'il a flétri l'ordre royal à la suite duquel la Place du Théâtre National fut, en 1918, jonchée de cadavres. C'est ainsi qu'il a créé de bouleversantes visions de soldats faméliques, de spectres issus de la première guerre mondiale, qu'il a exprimé son douloureux réquisitoire à l'égard des patrons et de leurs acolytes extorquant leurs profits aux dépens du labeur des masses. Les reproductions de ses dessins aux proportions réduites n'expriment pas, cela va sans dire, toute la puissance active de l'original ayant paru dans le cadre des publications. Cependant dans les pages des albums que nous avons à notre portée (l'un est massif, dédié exclusivement à Tonitza, l'autre embrasse la production graphique à tendance sociale de ses contemporains et des nôtres) ces documents, qui accusent comme des pamphlets corrosifs, gardent toute leur valeur, toute leur force d'expression.

Mais l'impérieux besoin d'harmonie délicate que Tonitza ressentait a pris sa revanche sur la misère quotidienne, sur la «prose» bourgeoise, grisâtre et triviale et le peintre a créé ces admirables portraits d'enfants, ces têtes d'enfants aux regards pénétrants et innocents, pareils à des fleurs éblouies d'éclore dans un monde hostile à l'innocence, à la pureté. Et lorsque ses expositions offraient au peintre les moyens nécessaires à de longs voyages à travers le pays, lorsqu'elles lui permettaient de s'attarder au bord de la mer Noire, son élan vers la lumière et vers la transparence se cristallisait en féeries solaires, en décors humbles mais transfigurés, en images de conte oriental. Les dunes de sable où brayaient les ânes hissant des seaux du fond de quelque puits, les masures en glaise, couronnées de tuiles pâles, les coins de quelque jardin inattendu, un vase, les débris d'une urne où saignait quelque géranium incandescent, ou bien encore les doux visages des habitants de ces lieux, éreintés par le travail, et que seuls le soleil et la boue bénissaient — tous ces éléments sont devenus de véritables sources de beauté délicate, de douloureuse mais confiante nostalgie du bonheur.

Quelle aurait été la joie de Tonitza s'il avait pu voir comment triomphent aujourd'hui ses idées, comment le progrès social auquel il croyait avec une foi inébranlable porte ses fruits dans la Roumanie socialiste, des fruits vigoureux et doux! L'exposition rétrospective compte encore parmi ses chefs-d'œuvre des portraits suaves, de femmes, aux yeux d'ombre, au sourire figé dans une expression d'adoration sacrée ou païenne, que seul le pinceau de Tonitza savait si bien esquisser. L'existence tourmentée du peintre n'aura pas été inutile. Il a fait don à nos regards de valeurs qui séduisent la sensibilité contemporaine, comme si elles jaillissaient d'un jardin fleuri pour tout le monde et pour toujours.

N. Tonitza : Tête de fillette

N. TONITZA FILLETTE EN ROUGE **(huile)**

CIK DAMADIAN

par EUGEN TARU

Il existe des artistes qui, dans la course des transformations à tout prix, changent sans cesse de physionomie et revêtent tour à tour les masques les plus contradictoires, sous lesquels leur véritable caractère demeure inconnu. Cik, artiste d'une grande probité artistique, est sans cesse en quête de l'élément nouveau, authentique, de tout ce qui peut le faire dépasser les résultats déjà obtenus.

Renonçant aux détails inutiles qui chargeaient parfois ses dessins, il réussit aujourd'hui à dominer la réalité, dont son regard perçoit la synthèse essentielle. Une vibration plus raffinée du trait communique à ses œuvres une sensibilité particulière.

Connaisseur profond du dessin et du modelage, Cik sait exactement ce qu'il faut «oublier» de son modèle, pour n'en retenir que ce qui est strictement nécessaire. De son ancienne expérience de sculpteur, il a gardé, dans ses dessins, le sens des trois dimensions, du réel. Renonçant, la plupart du temps, à déterminer les reliefs par un jeu d'ombre et de lumière, et sans user de la perspective pour différencier les plans, il accorde la spatialité aux objets dessinés, par le simple modèlement de leurs contours. Ses dessins sont de vraies rondes-bosses. Rythmés par une élégance moderne, ils infirment l'opinion de ceux qui voudraient mettre un signe d'égalité en art plastique, entre «modernisme» et absence de relief. La diversité des genres abordés, de la caricature au dessin de chevalet, de l'illustration de livres au portrait, la variété des techniques (lithographie, monotypes, lavis, encre de Chine) définissent une personnalité multiple. Dans la plupart des œuvres exposées aujourd'hui. Cik n'emploie que le noir et blanc, ce qui ne l'empêche pas de dire tout ce qu'il s'est proposé. Quand il recourt à une couleur supplémentaire, il ne s'agit le plus souvent que d'un seul ton, venant souligner le sens avec raffinement.

Evidemment, Cik reste avant tout un caricaturiste. C'est là sa vocation. Il attaque avec virulence les travers qui persistent encore chez certains gens et en les combattant contribue à édifier la configuration pyschique de l'homme d'une époque nouvelle. Les œuvres dont nous parlons relèvent

d'une gamme du comique très étendue allant de la satire incisive du cycle *Caractères sans caractère* à l'humour gamin de celui qui s'intitule *On peut dessiner les pensées.* Cette façon de traiter un motif ou une idée dans tout un cycle permet à l'artiste de mieux faire ressortir les multiples facettes du sujet, chaque pièce ayant d'ailleurs une existence indépendante et valable. L'ingénieuse idée de dédoubler les personnages du cycle *On peut dessiner les pensées* dévoilent les espérances absurdes de ceux qui voudraient obtenir des résultats sans investissements, sans efforts.

Dans ses œuvres de chevalet, surtout dans *Collectivistes de la région de l'Oaş* ou *Vieille femme de Zanghezur* (R.S.S. Arménienne), l'artiste surprend, avec une sévère économie de lignes, des visages typiques auxquels sa composition confère un caractère monumental.

De son activité de graphiste, il faut retenir tout spécialement les portraits, qui surpassent de loin les qualités manifestées jusqu'ici par Cik dans ce domaine. Abandonnant certains «tics» d'où ces figures tiraient autrefois quelque uniformité, l'artiste reconstitue, en un subtil enchevêtrement de lignes et de traits saisissants de vie, des caractères richement nuancés et clairement définis. Les portraits, par exemple, du poète *Tudor Arghezi,* du chef d'orchestre *Sir John Barbirolli,* de l'acteur *Vasiliu-Birlic* sont de véritables modèles du genre. Les mêmes vertus caractérisent la série d'illustrations pour les *Ames Mortes* de Gogol.

Cik Damadian : L'Arstiste du Peuple G. Vasiliu-Birlic

Seuls les quelques monotypes d'une touche rapide et spontanée qui permet à l'artiste de réaliser des œuvres dynamiques et bien rythmées, demeurent extérieures au modèle et semblent n'être qu'un jeu, un exercice, de virtuose il est vrai, mais sans plus.

Dans l'ensemble, une exposition vivante, fraîche, riche de sens et un artiste profondément enraciné dans le réel.

EVA CERBU

par OLGA BUŞNEAG

C'est au cours de la dernière décennie que la gravure roumaine a vu s'affirmer, parmi d'autres noms, celui d'Eva Cerbu. Présence talentueuse dans la nouvelle génération d'artistes, figurant fréquemment sur les cimaises des expositions annuelles de gravure ainsi que dans les expositions roumaines à l'étranger, Eva Cerbu laisse entrevoir dans sa dernière exposition personnelle les perspectives d'une nouvelle étape créatrice, qui nous semble se définir par une tendance visant à une stylisation expressive.

Ses près de 40 gravures sur bois, matériau dont l'artiste explore les vertus depuis plusieurs années et qui s'adapte merveilleusement à son lyrisme sobre, portent toutes — avec une réussite plus ou moins évidente — l'empreinte de cette tendance.

Nous discernons en effet chez Eva Cerbu, la volonté d'atteindre à une simplification visant à accentuer la force suggestive de l'image. L'artiste use plus parcimonieusement des détails qui surchargeaient certaines de ses œuvres antérieures. A la vigueur du trait est venue s'ajouter une composition mieux organisée, plus élaborée et une conception plus neuve de la couleur qui recouvre à présent des surfaces importantes.

Récolte abondante et *Fête* viennent témoigner en ce sens. *Récolte abondante* — écho d'une période de documentation à travers la Dobroudja — réussit, par le rythme des sombres silhouettes humaines et des outils se détachant sur une grande étendue jaune-dorée, à créer une image dynamique et réconfortante et à transmettre l'élan plein d'optimisme des jeunes collectivistes au travail.

Le rythme soutenu et les courbes tourbillonnant sur un jaune orange d'une puissante résonance font de la composition *Fête* une explosion de joie et d'exubérance populaire, teintée d'une légère touche d'humour.

L'homme contemporain dans ses activités multiples, concentré sur son travail ou relaxé, au contraire, aux heures de fête, forme le centre d'intérêt de la gravure d'Eva Cerbu. Nature vibrante, l'artiste sait le surprendre à des moments vraiment significatifs, comme le prouvent certaines scènes de travail de la vie industrielle (les cycles *Săvineşti* et *Griviţa Roşie*) ou les divers aspects et visages de la vie des exploitations agricoles collectives.

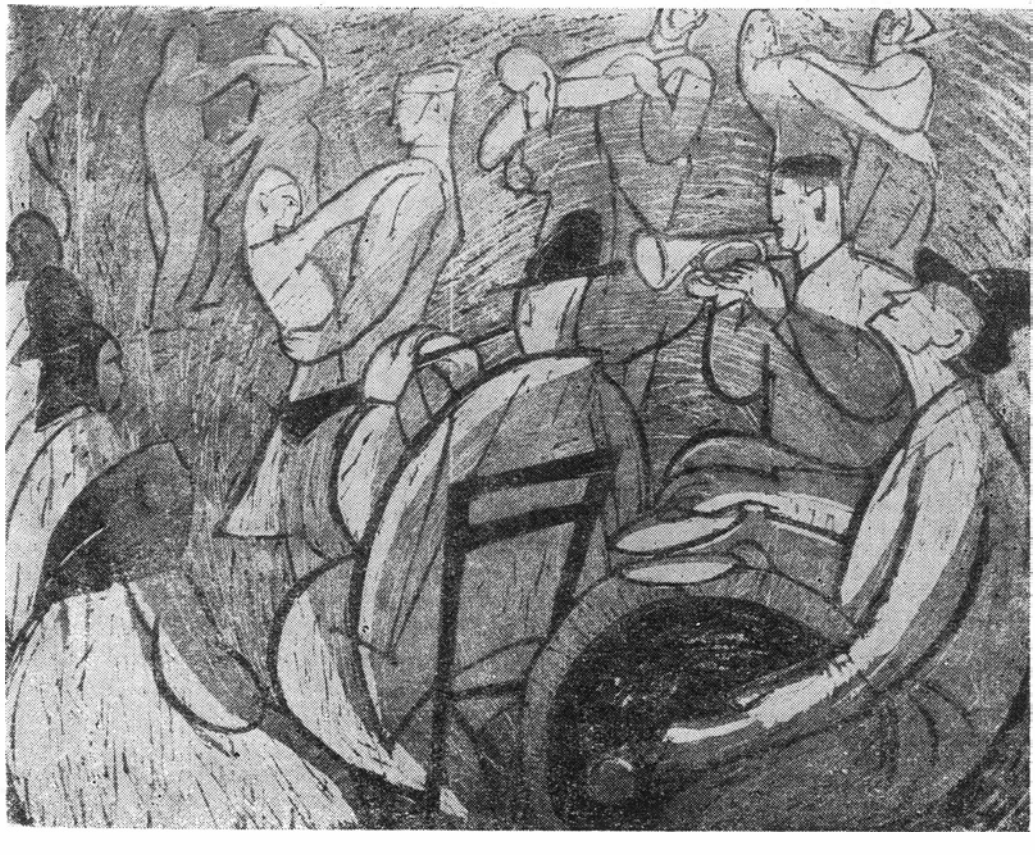
Les recherches pour un renouvellement du langage s'allient à l'effort fait par l'artiste pour approfondir les significations et le rythme de la vie

nouvelle, socialiste. C'est là une observation qui s'impose devant des œuvres telles que *Bêcheurs, Constructeurs, Chaudronnerie* ou les portraits intitulés *Lecture, Maternité.* Parfois cependant, dans certains de ses portraits, la virilité du trait devient rigidité et la stylisation excessive s'exerce au détriment de l'expression humaine.

Le cycle des images de Bulgarie accentue encore l'attrait de l'exposition. Par delà le pittoresque balkanique, lui-même ravissant, il dévoile peut-être le mieux le filon lyrique de l'artiste. *Paysage de Tirnovo,* qui a l'air d'une tapisserie, ou *Soir à Sozopol,* dans une gamme raffinée de tons gris donnant au paysage une poésie légèrement mélancolique, nous semblent les meilleures pièces de ce cycle.

L'exposition Eva Cerbu a présenté les efforts créateurs d'une artiste engagée sur la voie ascendante qui la conduit à sa pleine maturité artistique.

Eva Cerbu : Fête



LIVRES D'ART

G. OPRESCO:

«GRIGORESCO»

Les Editions Meridiane *viennent de publier en deux volumes massifs la monographie* N. Grigoresco *dont l'auteur est George Opresco, de l'Académie de la R.P.R., directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Académie de la R. P. Roumaine.*

La vie et l'œuvre de Nicolae Grigoresco ont été souvent étudiées avant comme après 1944. Cette fois il s'agit néanmoins d'un ouvrage de grande envergure, dont les sources d'information sont vastes et rigoureusement précises, et qui contient des données et des images jusqu'ici peu connues, parfois même inédites. On y trouve une analyse plus exacte et objective de l'évolution de l'artiste, qu'accompagne un examen plus attentif et plus judicieux de l'œuvre.

Cette monographie est une étude dont les conclusions ont été longuement méditées. Elle situe l'œuvre de Grigoresco dans son contexte universel, fixe les limites à l'intérieur desquelles elle a évolué, fait le point d'une manière concrète et réaliste du phénomène artistique considéré dans l'ensemble de l'école de peinture roumaine. C'est donc là une réalisation importante des Editions roumaines.

En associant la vie à l'œuvre du peintre, George Opresco réalise la symbiose indispensable pour une parfaite compréhension de l'homme et de son art et, au moyen de données directes et interpolées, reconstitue la vie organique du phénomène. Les informations approximatives ou tendancieuses, les conclusions formulées à partir de «certains points de vue» — qui caractérisaient plusieurs études du même genre, parues au cours des quarante premières années de ce siècle — ont cédé la place à la vérité historique, à l'autorité du fait contrôlé. Et ceci grâce au labeur opiniâtre et passionné que l'académicien George Opresco, historien d'art de renom et collectionneur raffiné, a consacré durant plusieurs décennies à ce peintre, dont l'équivalent littéraire dans l'histoire de la culture roumaine serait Mihail Eminesco, ce génie de notre poésie.

Certaines lacunes dans la connaissance que nous avions autrefois de la personnalité de Grigoresco ont eu souvent comme résultat des conclusions erronées. Ces lacunes sont partiellement explicables, affirme George Opresco, du fait qu'à partir de 1910, date à laquelle parut le livre du poète Alexandru Vlahuță, ami intime du peintre, et jusqu'en 1955, date à laquelle l'Académie de la R. P. Roumaine entreprit des recherches minutieuses, il n'y a pas eu de véritable étude systématique sur la vie et l'œuvre de Nicolae Grigoresco et encore moins sur sa création durant son adolescence et sur les années passées en France.

Certains auteurs de jadis se sont contentés souvent de présenter le phénomène Grigoresco, sous une forme anecdotique, romancée ou idyllique négligeant les lignes directrices selon lesquelles a évolué la personnalité du peintre. Les re-

cherches entreprises au cours des dernières années, en Roumanie comme à l'étranger, ont abouti à la découverte de nouvelles œuvres intéressantes et de nouvelles données qui complètent les éléments biographiques connus et contribuent à préciser certaines conclusions. Toute une série de compositions de jeunesse, telles : Dragoş et l'Aurochs, L'union des Principautés, la Hora *ont cessé d'être anonymes. Elles prouvent de la façon la plus éloquente le patriotisme de l'artiste et le réalisme de son orientation dans la transposition des thèmes historiques ou sociaux choisis.* «Nous avons essayé — *écrit l'auteur* — d'unir par des fils multiples sa biographie à l'analyse de l'œuvre en projetant le tout sur un fond aussi vaste que possible, d'histoire sociale et d'histoire artistique de l'époque. Il ne s'agit pas là d'une biographie extérieure, mais d'une biographie significative, tendant à réaliser le portrait moral de l'artiste tel qu'il s'est défini dans le temps, tel qu'il s'est réalisé dans l'œuvre».

L'auteur précise que le père de Grigoresco était un paysan n'ayant que peu d'instruction, un humble employé qui tenait les comptes d'un grand propriétaire. Les débuts de l'enfant-peintre après la mort de son père, la gêne financière que connaît sa famille et qui l'oblige de bonne heure à peindre des icônes qu'il vend dans les foires, la maîtrise qu'il obtient étonnamment vite dans le métier de décorer les murs intérieurs des églises de portraits et de compositions — toute cette époque avant le départ pour la France, où il va perfectionner son art, est commentée et appréciée par l'auteur à la lumière des recherches récentes.

Les investigations sur le séjour de Grigoresco en France ont fourni des renseignements très précieux pour la connaissance de cette période importante de la carrière de l'artiste, car ils ont permis de préciser le rôle exact que l'école française de peinture en plein air a joué à cette époque et plus tard aussi dans les conceptions du peintre. Certaines suggestions dues à l'art de Millet et de Corot, qu'il a rencontrés à Barbizon, sont étudiées dans leurs limites réelles avec une grande objectivité. Grigoresco a choisi la lumière comme principe de son langage, il en est devenu un interprète subtil, sans toutefois sacrifier la réalité immédiate et objective aux artifices inutiles de la sensibilité. Sa modalité d'expression est foncièrement saine et puissamment ancrée dans une vision et une nécessité réalistes de l'art. De l'avis de George Opresco, la fameuse théorie des tons ne semble pas l'avoir intéressé ; mais il doit aux impressionnistes l'habitude de travailler dans la nature.

Les investigations entreprises en France ont permis d'établir une série de données nouvelles d'une grande utilité pour les spécialistes. C'est ainsi qu'on a identifié les adresses de plusieurs domiciles du peintre où il créa certaines de ses œuvres ainsi que les titres des sept toiles qu'il exposa en 1867, lors de l'Exposition Universelle de Paris.

L'ouvrage rappelle que Renoir travailla en 1862 dans le même atelier que Grigoresco ; il précise que le peintre roumain séjourna à l'auberge de Ganne, à Barbizon (auberge devenue aujourd'hui un petit musée des habitués de Barbizon) et qu'il fit présent de plusieurs toiles à l'aubergiste (en 1956, avant la fondation du musée, celui-ci possédait encore un Vase à fleurs). *Opresco mentionne aussi une* Paysanne *que Grigoresco avait offerte aux propriétaires de la pension Laveur, rue Serpente (aujourd'hui encore cette toile est accrochée à côté du portrait de Courbet qui, peu avant l'arrivée de Grigoresco, avait fréquenté cette même pension) ; il insiste sur les relations du peintre avec le docteur George Bellu (Georges de Bellio), Roumain établi à Paris, grand amateur de peinture, ami des mauvais jours de Monet et de Renoir. C'est à la précieuse collection de Bellio que plusieurs musées doivent un grand nombre de toiles, dont le célèbre paysage de Claude Monet* Impression au soleil levant *qui a donné son nom au mouvement impressionniste (Grigoresco*

et Bellio habitèrent un temps le même immeuble au no. 1 Boulevard Clichy).

George Opresco apprécie dans les termes les plus élogieux les peintures réalisées en France par Grigoresco, les paysages auxquels il a travaillé à Vitré pouvant être considérés selon lui comme un sommet de l'art roumain.

L'auteur analyse longuement et judicieusement les dessins de Grigoresco. Il affirme avec preuves à l'appui que la guerre de 1877—1878, guerre où la Roumanie gagna son indépendance en tant qu'Etat et à laquelle Grigoresco prit part en tant que plasticien-reporter, a marqué l'étape la plus glorieuse dans sa carrière de dessinateur.

George Opresco souligne le caractère réaliste des esquisses et des dessins de Grigoresco au cours de cette époque agitée; il attire l'attention sur leur caractère populaire, patriotique et humaniste et conclut en affirmant que l'activité intense de l'artiste en ce moment est une des phases les plus brillantes et les plus fécondes de sa carrière. Par contre, il ne reconnaît pas les mêmes qualités et la même force d'émotion aux compositions de grande envergure que le peintre réalisa ultérieurement dans son atelier. Il s'agit de peinture de batailles, de La charge de Smîrdan *par exemple ou du portrait* Fantassin *réalisés d'après des études prises sur le vif.*

L'auteur suit le peintre tout au long de sa carrière, il le situe dans les conditions sociales et politiques de son temps. Tout en appréciant la valeur des artistes roumains contemporains de Grigoresco (Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, Sava Henția), il souligne la nette supériorité de Grigoresco dont la vision est nouvelle et moderne.

George Opresco examine minutieusement l'œuvre de portraitiste de Grigoresco. Les portraits de juifs que le peintre a réalisés au cours de son passage à travers la Galicie ou pendant divers séjours en Moldavie, sont, de l'avis de l'auteur, l'expression d'une haute vision réaliste dans l'art représentée autrefois, d'une manière éclatante, par le grand Rembrandt. Les portraits de femme occupent une place importante dans l'œuvre de l'artiste — qui compte environ quatre mille toiles et dessins — et constituent un de ses thèmes favoris. Dans ces portraits Grigoresco insiste sur la psychologie du modèle; il l'examine avec des yeux lucides qui ont su choisir les types éveillant un intérêt humain. Aucun autre peintre roumain n'a exprimé avec autant de chaleur et de sensibilité la beauté du visage féminin, beauté morale qui se dégage de la noblesse des traits et du sourire de l'âme.

George Opresco analyse avec la même acuité critique le paysage et la peinture d'intérieur de Grigoresco. A son avis, les intérieurs de Bretagne avec leur lyrisme et l'harmonie savante de leur coloris représentent, avec quelques autres toiles, le sommet de la perfection artistique dans la carrière de ce grand peintre.

L'auteur analyse la touche et tout le processus de création de l'artiste et voit dans le portrait de La vieille femme de Brolles *appartenant au cycle des toiles bretonnes un brillant exemple de la manière dont il faut étendre la couleur. Excellent connaisseur des âmes, Grigoresco s'entendait à transfigurer poétiquement jusqu'à la misère même.*

Pour expliquer la phase finale de l'œuvre de Grigoresco, Opresco affirme que ce que l'on appelle la «période blanche» n'est pas due uniquement au fait que la vue de l'artiste avait baissé, mais aussi à son désir de trouver un autre style d'expression, de mettre l'accent sur un certain élément décoratif. C'est ainsi que s'expliquerait la longueur excessive des jambes dans les portraits de jeunes filles de cette dernière période.

La distribution du matériel illustratif selon les diverses époques de sa création, les reproductions destinées à faciliter la comparaison entre les paysages mêmes et leur

peinture ainsi que la reproduction de photos inédites évoquant le séjour de l'artiste à Barbizon, à Fontainebleau et à Paris, les fac-similés de certains documents biographiques et la présence de quelques œuvres peu connues contribuent à accroître sensiblement l'intérêt du lecteur pour cette monographie.

Tout au long de cette monographie, l'auteur souligne le caractère populaire et national *que revêt en permanence l'œuvre de Grigoresco.* «La variété et la nouveauté des thèmes — *écrit George Opresco* —, l'art de l'exécution, la préférence accordée aux sujets empruntés à la vie de la campagne roumaine et surtout la compréhension dont il fait preuve dans la manière de traiter ces sujets, la chaleur qu'on sent dans sa façon de peindre, lui valent d'être considéré comme l'un des représentants de notre âme populaire».

De tous les peintres roumains Grigoresco est celui dont la carrière a été la plus longue — elle s'étend sur une soixantaine d'années. Au prix de longs efforts il sut remporter la victoire sur l'académisme stérile, solidement ancré dans la peinture roumaine à ses débuts et c'est grâce à lui que l'art réaliste devint si populaire. On sent dans son œuvre «le souffle d'une authenticité réaliste». Classique de l'art roumain, Grigoresco est à vrai dire le fondateur de l'école roumaine moderne de peinture.

Le régime de démocratie populaire apprécie hautement l'œuvre du grand artiste et célèbre sa mémoire. En 1957 Grigoresco a été l'objet d'une commémoration solennelle de la part de nos plus hautes institutions culturelles. A la même époque on a organisé une vaste et représentative exposition rétrospective. L'Institut des Arts plastiques de Bucarest porte le nom de l'artiste, la maison de Cîmpina, où il vécut et travailla vers la fin de sa vie, a été transformée en musée. Au cours des quinze dernières années, un grand nombre de livres lui ont été dédiés. La monographie due à George Opresco vient couronner tout cela, elle témoigne du respect et de l'estime dont jouit l'œuvre de ce grand maître de la peinture roumaine.

«MAITRES DE LA PEINTURE UNIVERSELLE DANS LES MUSÉES DE ROUMANIE»

(Editions «Meridiane»)

La Roumanie démocratique populaire a réussi à rassembler dans plusieurs sections spécialisées appartenant à de nombreux musées de collections disséminés à travers le pays, tout ce qu'il y avait de plus précieux dans les divers domaines de l'art. Il s'agit de pièces propriété de l'Etat, provenant de donations ou bien d'acquisitions, et dont le nombre et l'importance sont considérables.

La grande majorité des œuvres reproduites dans l'album «Maîtres de la peinture universelle dans les musées de Roumanie» appartiennent au Musée d'art de la R. P. Roumaine de Bucarest et au Musée Brukenthal de Sibiu. En trois ans, il a été tiré de cet album trois éditions, dont la dernière a été revue et complétée.

George Opresco, de l'Académie, critique et historien d'art, signe la préface de ce livre d'environ cent vingt reproductions en couleurs.

L'album nous présente des œuvres d'une importance mondiale qui pourraient figurer parmi les chefs-d'œuvre des plus exigeantes collections internationales car elles portent les signatures de grands maîtres du pinceau, Van Eyck, Memling, Brueghel, Rubens, Rembrandt, Cranach, le Titien, le Tintoret, le Greco, Velasquez, Daumier, Monet, Renoir, Matisse, Picasso, pour ne citer que ces noms-là. Les Editions Meridiane *ont fait de leur mieux pour nous donner des reproductions d'une excellente qualité et les ont accompagnées de l'appareil scientifique nécessaire.*

L'album contient des œuvres appartenant aux écoles de peinture flamande et hollandaise, allemande, italienne, espagnole, russe et française, à commencer par les primitifs et jusqu'à Matisse et Picasso. L'auteur de la préface fait un historique succinct des grandes collections d'art existant en Roumanie, collections qui se sont transformées avec le temps en pinacothèques. Il souligne que la peinture de chevalet a fait son apparition en Transylvanie longtemps avant son introduction dans les anciennes provinces situées au sud et à l'est des Carpates — c'est-à-dire en Moldavie et en Valachie.

L'album que les Editions Meridiane *viennent de faire paraître en roumain, anglais, russe, français et allemand est un excellent instrument de travail pour les spécialistes, un guide élégant faisant connaître les précieux tableaux de peinture universelle que possède la Roumanie. C'est un livre qui retient nos regards en éveillant l'admiration et l'intérêt.*

BORIS ZDERCIUC

«LE TAPIS DE MARAMURESH»

L'histoire des tapis et des carpettes de provenance populaire, tissés avec adresse et sensibilité par nos paysannes, n'offrent que peu de renseignements sur un passé lointain. Les conditions de misère et d'incertitude dans lesquelles vivaient les paysans du temps jadis, le mépris des classes dominantes envers tout ce qui était création populaire roumaine, la mode profondément enracinée qui exigeait l'importation exclusive des tapis de Perse ou de Constantinople, tout cela a retardé la pénétration des tapis paysans dans les milieux urbains. C'est seulement à la fin du siècle passé que ces tapis commencent timidement à occuper une place dans les intérieurs citadins. Une

indifférence coupable est responsable de la perte, avant la première guerre mondiale, d'un bon nombre de vieilles pièces de valeur. Trop peu d'anciens exemplaires nous ont été conservés, si l'on considère que chaque ferme possédait quelques moutons et que chaque ménagère avait son métier à tisser. Toutefois, ce qui reste suffit à nous convaincre des réelles qualités artistiques de cette branche de l'artisanat née du désir d'embellir un intérieur et qui s'est élevée, par cela même, au niveau d'un art décoratif authentique et précieux. Le sens de la composition et de la couleur, puisées à même la vie et la nature environnante, a conduit le travail de la paysanne sur le chemin de l'art. Joignant l'utile à l'agréable dans des créations originales qui ravissent l'œil, la paysanne a élevé le niveau de l'art populaire, créant des œuvres de circulation internationale.

De vieilles traditions sont liées aux tapis tissés dans les anciennes provinces roumaines, sur tout le territoire de notre pays. Le paysage et le climat, les caractères et les tempéraments, le voisinage d'autres peuples leur ont inspiré une multitude de formes et d'ornements. Jusqu'à la parution d'une ample monographie sur l'histoire et le développement général de cette branche de l'art populaire, si expressive et si précieuse, la parution de chaque étude, d'un domaine plus restreint (tapis d'une zone ou d'une région) nous intéresse et nous réjouit.

Après Les carpettes des Seklers *par Judith Szentimrei, étude parue en 1958 aux Editions d'Etat pour la Littérature et l'Art, les* Tapis de Maramuresh *par Boris Zderciuc présente l'histoire et la description des tapis confectionnés dans le nord du pays. Cette étude récemment parue aux Editions «Meridiane», dans un format qui semble celui d'une collection d'ethnographie et d'art populaire, justifie son utilité surtout dans la mesune où elle sera suivie d'études semblables traitant des tapis des autres régions — en premier lieu de ceux d'Olténie dont la renommée a dépassé depuis longtemps nos frontières.*

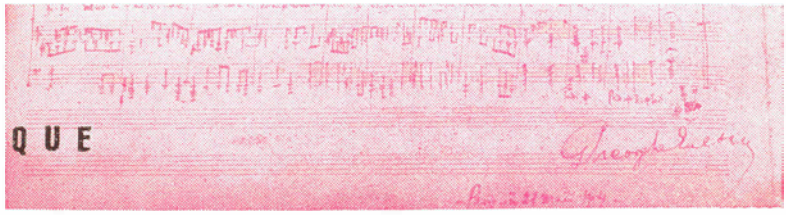
Moins somptueux, d'une composition moins originale et usant surtout du schéma géométrique, les tapis de Maramuresh offrent le charme inédit d'accords chromatiques longuement décantés sur la rétine de celle qui le crée, une noble tenue esthétique ainsi qu'une surface sobre et équilibrée.

Après des considérations d'ordre général sur les caractéristiques ethnographiques, l'auteur, en profond connaisseur du Maramuresh, décrit les motifs ornementaux du tapis de Maramuresh, joignant aux jugements esthétiques des informations techniques, de manufacture. Il définit la variété des genres de tapis que l'on trouve couramment dans les intérieurs paysans et contribue à définir ces types de tapis, nettement différenciés par rapport aux créations semblables des autres régions du pays — exception faite pour certaines compositions et décorations apparentées à celles des tapis de la Moldavie du Nord. L'auteur nous renseigne sur certaines affinités constatées entre les tapis qui font l'objet de son étude et quelques tapis paysans de Finlande, de Suède et de Norvège.

L'étude est suivie d'une série de reproductions de tapis choisis avec soin parmi les collections des musées d'ethnographie et d'art populaire de Bucarest et d'autres villes du pays. Leur reproduction en couleurs aurait servi mieux encore le propos de l'auteur, la monochromie réduisant leur aspect à un seul élément constitutif. La carte décorative des types classiques de tapis populaires roumains, encadrés dans les contours du pays et répartis par régions ethnographiques, constitue une idée originale, réalisée avec beaucoup de sensibilité artistique.

Toute action entreprise pour faire connaître l'art populaire à l'aide d'ouvrages de qualité est bien venue et nécessaire.

DUMITRU DANCU



GEO BOGZA

TRIPLE CONCERTO

Une voix claire de fillette résonnait en moi :

Chansons de Noël,
voici que reviennent
les nuits où se prennent
les eaux sous le gel.

La voix résonnait, suscitant l'écho d'une forêt au feuillage mort recouvert par une mince couche de neige. Sur sa douceur, le soleil de décembre, oubliant ses violences cosmiques, baisait timidement les traces légères d'une biche.

Chansons de Noël,
voici que reviennent
les nuits où se prennent
les eaux sous le gel.
Et tremblent les branches
des grands sapins noirs ;
toutes les étoiles
scintillent ce soir.

Elle résonnait en moi, cette troublante chanson de Noël, et reconnaissant dans la facture de ses vers le génie d'Eminesco, je pensais à nouveau aux beautés universelles qu'un artiste peut extraire du trésor de la sensibilité et de l'expression populaires :

Les enfants, les filles,
dont l'âme est en liesse,
pour fêter Marie
ont lissé leurs tresses.

J'écoutais résonner en moi ce vers simple et pur, et je découvrais, dans sa fraîcheur savante, l'art et la naïveté de ceux qui bâtirent et peignirent le monastère de Voronetz il y a des centaines d'années l'art et la naïveté de ceux que transcrivait Dosoftei**, il y a des centaines d'années également :*

Les enfants, les filles,
dont l'âme est en liesse,
pour fêter Marie

* Célèbre monastère de Moldavie construit au XVe siècle et qui possède un grand nombre de fresques remarquables.

** Le métropolite Dosoftei, importante personnalité culturelle de l'époque. Auteur, entre autres, d'une traduction des Psaumes où, pour la première fois dans l'histoire de la littérature roumaine écrite, il fait usage du vers populaire de 6 et 8 syllabes.

ont lissé leurs tresses.
Pour fêter Marie
et Notre-Seigneur
une étoile amie
luit au voyageur.

Elle résonnait en moi, cette douce chanson de Noël, et je réfléchissais au bonheur de l'artiste — même génial, et surtout s'il est génial — qui sait découvrir les immenses richesses enfouies dans le cœur de son peuple. C'est alors qu'il m'a été donné d'entendre le vieux thème de la doïna, *transfiguré et promu au rang des valeurs universelles, par un compositeur dont le nom était à ce moment-là douloureusement présent dans ma conscience, et sans doute dans celle de bien d'autres milliers d'hommes.*

C'était le dernier dimanche de l'année 1963. Les vers cristallins issus de la rencontre entre le génie d'Eminesco et le génie populaire résonnaient encore dans mon cœur; je pensais à la délicate sensibilité des hommes et des femmes des Carpates et de leurs enfants, garçons et filles, à la façon lumineuse dont elle s'exprime en paroles, en mélodies, en lignes et en couleurs — lorsqu'il m'a été donné d'entendre, dans des circonstances particulières qui rendaient plus intenses les vibrations du cœur et de la conscience, le «Triple concerto pour violon, violoncelle, piano et orchestre» de Paul Constantinesco.

C'étair le dernier dimanche de l'année 1963, les amis avaient déjà commencé à se souhaiter les uns aux autres une longue vie — et une semaine auparavant, ceux de Paul Constantinesco l'avaient conduit au lieu où les années ne comptent plus. J'étais rempli de douleur et de révolte, car sa mort avait été injuste, trop tôt venue et lui avait imposé, pour l'arracher à la vie, de terribles souffrances. Et cette première audition du Concerto, si peu de jours après sa mort, réveillait en ma pensée le roulement amer et cadencé du très ancien adage: vanité des vanités...

L'âme en deuil, j'ai ouvert la radio. Une heure plus tard, j'étais assailli par un tourbillon de pensées et de sentiments, mais le plus fort était la joie. Le Triple Concerto de Paul Constantinesco marque un instant de triomphe du génie créateur de notre peuple, une grande, une définitive victoire — comme il y en a eu tant dans la vie d'Eminesco, d'Enesco, de Brancusi — d'un artiste inspiré par le trésor de la sensibilité et de l'expression populaires.

Chansons de Noël,
voici que reviennent
les nuits où se prennent
les eaux sous le gel.

Le motif simple et familier de la doïna, *je l'ai retrouvé là, sur le plus haut palier de l'Art; j'ai reconnu les sons de la flûte de sureau, savamment transfigurés, servis, sous une forme moderne, par le violon, le violoncelle, le piano et par l'orchestre tout entier, et devenus capa-*

bles de satisfaire le besoin de méditation sonore des esprits les plus évolués. Le Triple Concerto de Paul Constantinesco est appelé à émouvoir plusieurs générations de Roumains et bien des peuples sur la terre.

Jadis, la tradition voulait, et je ne sais pourquoi elle a été interrompue, qu'au cours du dernier dimanche de l'année résonnent sous la coupole de l'Athénée les violons et les voix humaines de la Neuvième Symphonie. Cette tradition pourra ou non être reprise; mais en souvenir de Paul Constantinesco, en souvenit de sa mort tragique et du triomphe que fut la première audition de son Triple Concerto, je me permets de proposer que ce concerto soit exécuté dorénavant chaquer dernier dimanche de l'année, tant que dureront l'Athénée et la musique roumaine.

Mortel parti d'entre nous un dimanche, Paul Constantinesco nous est revenu, immortel, le dimanche suivant.

Et tremblent les branches
des grands sapins noirs...
Toutes les étoiles
scintillent ce soir

PAUL CONSTANTINESCO

Le compositeur Paul Constantinesco, né le 30 juin 1909 à Ploieşti, est mort le 20 décembre 1963 à Bucarest.

Il fit ses études au Conservatoire de musique de Bucarest (1928—1932) où il fut élève de Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Faust Nicolesco et Constantin Brăiloiu. Il compléta ses études à Vienne avec Joseph Marx, Franz Schmidt et O. Kabasta.

Il fut compositeur, chef d'orchestre et professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Académie religieuse de Bucarest (1935—1941), puis professeur d'harmonie au Conservatoire de musique „Ciprian Porumbesco" de Bucarest (1941—1963). Il a signé des chroniques et des essais sur des sujets musicaux.

Au cours de son activité créatrice, il reçut le prix Anchanch (1937), le prix Enesco (1933, 1939), des Prix d'Etat (1952, 1954), le prix de l'Académie de la R.P.R. (1956), le titre de Maître émérite de l'Art, et fut élu (1963) membre correspondant de l'Académie de la R.P.R.

Son œuvre comprend :

Les opéras Une Nuit orageuse (1934), Pană Lesnea Rusalim (1955), deux Rhapsodies pour orchestre, une Simfonietta (1937), le poème chorégraphique Noces dans les Carpates (1938), la Première Symphonie (1945), les danses symphonique Ciobănaşul, Olteneasca (1949), Brîul (1951), un Concerto pour piano et orchestre (1952), un Concerto pour violon et orchestre (1957), un Concerto pour harpe et orchestre (1960), un cycle de 7 lieder pour baryton et orchestre, Notre Rue (1960), la Symphonie de Ploieşti (1961), le Triple Concerto pour violon, violoncelle, piano et orchestre (1962), de la musique pour film (Une Nuit orageuse, L'Automne dans le Delta, La Vallée résonne, Le Moulin de la Chance etc.), des chœurs, des lieder.

Disques :

Brîul (Electrecord), Ciobănaşul (Electrecord), Concerto pour instruments à cordes (Electrecord), Concerto pour piano et orchestre (Pathé-Marconi), Danse de la Dobroudja (Electrecord), Olteneasca (Electrecord), Notre rue (Electrecord).

TUDOR CIORTEA
Vice-président de l'Union des Compositeurs

UN EVENEMENT IMPORTANT DE LA VIE MUSICALE

La vie musicale roumaine, qui eut des débuts méritoires vers la fin du siècle dernier, connut un premier épanouissement avec l'apparition de Georges Enesco. Sa puissante personnalité réussit à grouper autour de lui un certain nombre de créateurs avec lesquels il posa, en 1920, les fondements de la «Société des Compositeurs Roumains». Au vingt-cinquième anniversaire de la fondation de cette société, Georges Enesco écrivait entre autres, en avril 1945, après la libération de la Roumanie de sous le joug fasciste : «Nous sommes en droit d'espérer un avenir plus fécond encore, plus riche en œuvres dont la valeur s'impose au monde entier». *Repris par l'Union des Compositeurs — nouvelle association professionnelle constituée en 1949 — le désir de ce grand créateur se réalise aujourd'hui dans les conditions particulièrement favorables du socialisme.*

Au cours du mois de décembre 1963 a eu lieu une Conférence nationale de l'Union des Compositeurs et des Musicologues de la R.P.R. Le rapport présenté par Ion Dumitresco, président de l'Union, a démontré tout d'abord que les réalisations obtenues de 1949 à 1963 dans le domaine de la musique symphonique, concertante, instrumentale et de chambre dépassent en nombre et en qualité tout ce qui a été écrit jadis en Roumanie au cours de périodes bien plus étendues. Plus de 300 œuvres symphoniques ou pour voix et orchestre, près de 400 pièces de musique de chambre instrumentale, des centaines de lieder, des dizaines d'opéras et de ballets ont été écrits durant cet intervalle. Dans toutes ces œuvres on sent intensément vibrer la richesse spirituelle des hommes d'aujourd'hui, leur optimisme, leur élan patriotique et créateur, les traditions héroïques de la lutte du peuple pour la liberté. Les compositeurs chantent la paix et l'amitié entre les peuples, l'amour pour les beautés de leur patrie. Le thème de l'amour, un généreux lyrisme, la méditation philosophique, le dynamisme du peuple roumain ont trouvé, eux aussi, un puissant écho dans la création des compositeurs.

Il convient de souligner l'apparition, durant cette période, d'œuvres inspirées par les luttes pour la liberté menées par le peuple roumain au cours du XXe siècle : La Révolte *et* La fille aux œillets *de Gheorghe Dumitresco,* La forêt

des aigles *de Tudor Jarda et* Les Roses de Doftana *de Norbert Petri.*

Parmi les ballets, relevons la dernière composition de Mihail Jora, Retour des profondeurs, *sur un livret de Mariana Dumitresco, œuvre d'une originalité remarquable, où le compositeur, qui possède une riche palette orchestrale, développe avec réalisme et beaucoup de sentiment des thèmes populaires, dans une alternance de subtile poésie et de verve rythmique.*

La création symphonique roumaine a enregistré récemment, dans le genre du concerto, des succès d'un retentissement international. Le Concerto pour violoncelle et orchestre *d'Anatol Vieru a obtenu à Genève le Grand Prix du Concours International de la Reine Marie-José. Les premières auditions du* Triple concerto pour violon, violoncelle et orchestre *du regretté Paul Constantinesco, le* Concerto pour piano et orchestre *et le* Concerto pour violon et orchestre *de Pascal Bentoiu nous ont mis en présence d'œuvres qui, par leur richesse d'idées et de sentiments ainsi que par leur maîtrise, se situent en bonne place parmi les ouvrages importants de ce genre de la musique contemporaine.*

Les mélodies créées pendant cette période ont des sujets variés, allant de la contemplation philosophique, teintée de lyrisme et respirant la confiance en la vie, à la lutte dramatique contre la guerre et à l'affirmation du triomphe des forces de paix. Le rapport de Ion Dumitresco a souligné encore les succès remarquables obtenus par les chants de masse et la musique chorale, genre qui a repris, en les développant, les meilleures traditions folkloriques. Les chants écrits ces derniers temps reflètent la force constructive des travailleurs ; ce sont de généreuses mélodies dédiées à l'amour du travail, au noble labeur mis au service de la patrie.

La musique légère s'est affirmée elle aussi au cours d'une série de spectacles et de concerts très appréciés. Le festival national, qui s'est déroulé en automne 1963 à Mamaïa, a offert aux créateurs l'occasion de déployer leurs talents et les chansons primées à cette occasion se trouvent aujourd'hui sur les lèvres de plus d'un amateur du genre.

Unissant leurs efforts pour produire une musique véritablement originale, compositeurs et musicologues roumains établissent entre le passé et le présent un rapport étroit. La fusion harmonieuse de la tradition et de l'innovation favorise l'unité entre les générations ayant les mêmes idéaux esthétiques et sociaux.

Un des caractères essentiels des œuvres musicales actuelles, qui s'adressent aux masses, est que leur langage reste étroitement lié à celui de la musique populaire. L'universalité de l'art ne peut être conçue en dehors de ses rapports avec la vie du peuple, avec sa façon de penser et de s'exprimer sur le plan artistique.

Il ne saurait être question ici de barrières ou d'enkystement régionaliste et provincial, puisque nous assistons par ailleurs aujourd'hui à une intensification soutenue des rapports culturels et artistiques entre les peuples. Mais l'artiste ne doit pas renoncer à préciser sa personnalité créatrice dans l'ensemble de sa culture nationale, car il s'intègre, par là même, dans le complexe universel.

Musicologie et critique contribuent dans une large mesure à l'orientation idéologique et professionnelle de la création musicale. De nombreuses études, parues ces dernières années, ont abordé divers problèmes concernant les rapports entre tradition et innovation, de la musique à programme, la

contemporanéité et le langage musical moderne, la mélodie, l'harmonie et la polyphonie, la dissonnance, le rôle de la musique dans l'accomplissement de l'idéal esthétique socialiste, etc. Des ouvrages ont paru sur le développement de la musique roumaine à différentes époques ; on a élaboré et publié des monographies concernant des personnalités artistiques de Roumanie ou de l'histoire universelle de la musique. Les Editions Musicales jouent à cet égard un rôle important. En six années d'activité, cette institution a publié plus de 1.000 titres dans d'excellentes conditions graphiques.

Une série d'actions ont été organisées par l'Union des compositeurs dans le but de resserrer les liens entre compositeurs et interprètes et de développer les relations et les échanges artistiques avec les compositeurs des pays étrangers. Les compositeurs roumains intensifieront, d'autre part, leurs efforts pour contribuer à l'éducation artistique des masses et à l'épanouissement d'une culture nouvelle, digne des grands idéaux de notre temps.

★

Un grand nombre de compositeurs et de musicologues ont pris la parole au cours des débats de leur Conférence Nationale. L'art, sans la recherche du nouveau — a dit entre autres le compositeur Pascal Bentoiu *— n'a aucune valeur, mais il faut savoir diriger, orienter cette recherche. Elle ne devra pas porter exclusivement sur la structure sonore, mais avant tout sur les valeurs du contenu. Le nouveau peut être trouvé ailleurs que dans les tendances extrémistes. On a parfois accordé à la nouveauté une valeur absolue, un signe d'égalité a été tracé entre l'inédit et la valeur, et les premiers rangs de l'avant-garde artistique de notre siècle ont fini par tomber (ou sont en train de le faire) dans l'océan abstrait et inexpressif des combinaisons stériles et gratuites. Entre un conservatisme infructueux et conventionnel, d'une part, et une avant-garde agressive, finalement tout aussi inefficace, de l'autre, l'artiste authentique de nos jours a le devoir de faire un grand effort de concentration et d'affirmer sa position consciente par rapport aux idéaux où il vit. Ni le mimétisme musical amorphe, qui échappe au contrôle de la consciente artistique, ni l'affirmation orgueilleuse d'un individualisme exacerbé ne porteront des fruits, mais bien une activité créatrice dominée par une conception éthique d'un ordre élevé et par une profonde communion spirituelle entre l'artiste et la société.*

Les recherches de nos compositeurs — a dit le folkloriste Gheorghe Ciobanu *— se fondent sur le trésor sans prix de la musique populaire. Le choix des moyens d'expression de cette musique reflète la facture psychique d'un peuple, étroitement liée à sa façon de vivre et donc son caractère, ses goûts, son émotivité ; quant à la structure mélodique, rythmique et même tonale, elle reflète la structure phonétique, grammaticale et les intonations de la langue. Que peut offrir le langage musical populaire à nos compositeurs ? Tout d'abord une mélodie dont la grande simplicité et la profonde richesse émotionnelle peuvent servir d'exemple. Les rythmes de notre musique populaire sont, eux aussi, particulièrement riches et variés. Nous pos-*

sédons une musique populaire originale et belle, qui nous offre généreusement ses éléments expressifs, il nous reste à les utiliser le plus efficacement possible.

Connaître la vie — a déclaré le compositeur Anatol Vieru *— demeure un de nos buts permanents. Nous sommes et restons profondément différents de ces compositeurs qui, au nom d'une conception esthétisante, prétendument raffinée, préfèrent chercher la musique dans les livres ou dans des abstractions sans contact avec la réalité. Nous ne pouvons approuver ces musiciens qui ignorent le public et souvent n'écrivent pas* pour *lui, mais* contre *lui, allant jusqu'à ériger leur mépris à son égard en théorie déclarée. Nous n'approuvons pas non plus ceux qui écrivent pour épater ce même public. Pareille attitude ne trouverait pas sa place chez nous, ni un terrain apte à son développement. Nous écrivons de la musique pour les hommes, pour notre public, qui diffère de celui d'autrefois et dont l'exigence est sans cesse plus grande. Pourtant il ne faut pas non plus transformer l'accessibilité en fétiche. A tout instant, nous devons lutter contre la médiocrité et travailler dans un esprit d'auto-exigence et une atmosphère d'effort créateur.*

Le chef d'orchestre Georges Georgesco *a salué avec joie l'affluence constante d'œuvres et de noms nouveaux, affirmant, à la fin de son allocution, que les progrès faits par la musique roumaine au cours des années du pouvoir populaire sont à bon droit impressionnants.*

Le musicologue Vasile Tomesco *a exposé entre autres la contribution apportée par les revues de spécialité, notamment par la revue* La Musique, *aux débats sur les problèmes musicaux actuels et à l'analyse des traits distinctifs caractérisant les œuvres les plus importantes des compositeurs romains.*

Ont pris part encore aux discussions de nombreux compositeurs et musicologues, parmi lesquels Ion D. Chiresco, Sabin Drăgoi, Gheorghe Dumitresco, H. Mălineanu, Gherase Dendrino, Tiberiu Olah, Hilda Jerea, Viorel Cosma, Octavian Cosma, Romeo Ghircoiaşu. *Les débats, vivants, critiques et constructifs, ont porté sur une série de problèmes concernant la maîtrise artistique, le caractère spécifique de la musique roumaine et la mise en valeur du patrimoine musical.*

Il en est ressorti que la musique roumaine a su acquérir une grandeur nouvelle, qui puise sa source dans l'ensemble des problèmes actuels de la vie et se caractérise par un élan général vers le renouvellement et une affirmation audacieuse. Les jeunes compositeurs en particulier, plus téméraires, choisissent des sentiers moins battus, et découvrent dans le folklore roumain et dans la sensibilité musicale contemporaine des ressources inédites. Le trésor folklorique roumain recèle encore des virtualités inutilisées, qui, passées par le filtre de puissantes personnalités, pourraient enrichir l'art musical universel de nouveaux modes d'expression.

★

A la fin de ses travaux, la conférence a adopté une résolution exprimant le point de vue des compositeurs et des musicoloques sur les principaux problèmes de

la musique roumaine contemporaine. On y lit notamment :

«La conférence constate que la participation enthousiaste de tous les talents créateurs, au développement d'un art nouveau qui exprime la vérité de la vie, constitue un phénomène caractérisant l'activité des compositeurs et des musicologues. La réalité contemporaine forme la source principale d'inspiration de la musique roumaine». En créant une musique inspirée par la vie et le langage musical du peuple, en développant, dans les conditions actuelles, les traditions les plus avancées de la musique nationale et universelle, nos compositeurs se verront de plus en plus appréciés des amateurs de musique tant dans leur pays qu'à l'étranger.

Tout en enrichissant sans cesse leurs moyens d'expression, afin de pouvoir transposer avec force et originalité, dans leurs œuvres, le contenu nouveau de la vie, les compositeurs sont appelés à développer, dans l'esprit de leur propre sensibilité et personnalité artistique, les ressources inépuisables de notre musique populaire.

Les musicologues ont le devoir de militer pour éclaircir les problèmes soulevés par le développement de la création musicale ; ils devront contribuer à la popularisation des valeurs de celle-ci, à l'éducation des masses de mélomanes et à la rédaction d'une ample histoire de la musique roumaine.

Pour favoriser leur connaissance mutuelle, il est nécessaire de continuer l'action visant à élargir et à intensifier les contacts entre musiciens roumains et musiciens étrangers.

La conférence nationale de l'Union des Compositeurs et des musicologues de la R.P.R. constitue un des événements importants de notre vie musicale ; elle a suscité une analyse vivante et créatrice sur la voie de l'épanouissement artistique de la culture roumaine.

DISQUES

Trois jeunes compositeurs doués d'un réel talent (Aurel Stroe, Doru Popovici et Cornel Țăranu), un jeune chef d'orchestre (Mircea Cristesco) et un orchestre philharmonique (Cluj), ont conjugué leurs efforts pour réaliser un remarquable disque de musique roumaine, récemment diffusé par l'Electrecord (ECD-1036). Ce qu'il y a de particulièrement intéressant dans ce nouvel enregistrement c'est que par le style et l'écriture comme par le langage harmonique et orchestral les trois pièces présentées sont totalement différentes et témoignent d'ores et déjà de talents pleins de promesses.

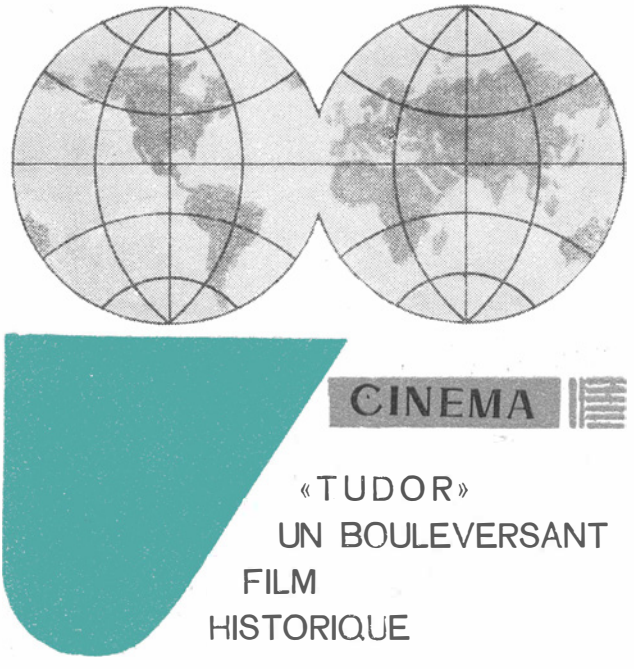
L'*Ouverture Burlesque* par A. Stroe (né en 1932 à Bucarest) d'une forme classique tripartite, composée il y a déjà trois ans, se distingue par sa facture moderne, par un humour de bonne qualité, et une rigoureuse économie des moyens. Par l'optimisme qui se dégage de cette œuvre celle-ci s'inscrit parmi les pages orchestrales roumaines jouissant d'un réel succès dans les salles de concert.

Les *Séquences* par Cornel Țăranu (né en 1934 à Cluj) comprennent une série de variations sur un thème aux larges ressources où le compositeur alterne des sonorités douces et diaphanes avec des explosions dramatiques, effervescentes. La pièce est un véritable *concerto-grosso* d'une facture moderne à effets stéréophoniques.

Le *Concerto pour orchestre* op. 17 de Doru Popovici (né en 1932 à Reșița-Banat) en trois mouvements — dont l'Allegretto-scherzo semble être le plus intéressant — s'impose par la concision des sonorités et par la maîtrise avec laquelle le jeune créateur joue avec les timbres d'une palette orchestrale très variée.

On ne peut adresser que des éloges à l'Orchestre Philharmonique de Cluj, qui a le mérite d'avoir présenté les pièces en première audition, pour la pureté du son et la virtuosité avec laquelle il a surmonté de sérieuses difficultés techniques. L'impression sur disque, exécutée par les spécialistes de l'Electrocord dans d'excellentes conditions, confèrent une valeur remarquable à cet enregistrement, qui aidera à faire connaître la musique roumaine contemporaine.

VIOREL COSMA



«TUDOR» UN BOULEVERSANT FILM HISTORIQUE

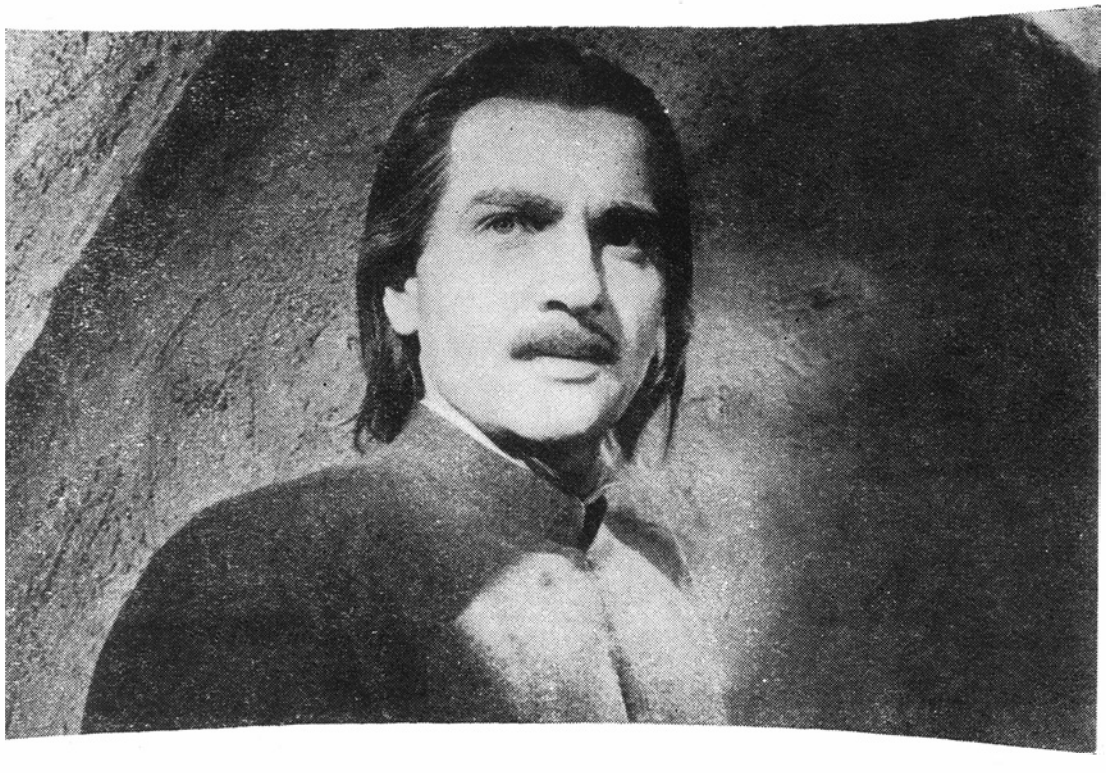
Le film Tudor *évoque l'un des moments les plus troublants de l'histoire du peuple roumain, l'épopée des* pandours, *dont le point culminant fut le mouvement révolutionnaire de 1821 pour la justice sociale, la liberté et l'indépendance nationale.*

Le scénario (Mihnea Gheorghiu) a sondé les événements avec un remarquable réalisme historique, évitant les solutions schématiques ; il a su montrer toute la complexité et les contradictions de l'époque et saisir, avec une grande finesse, les rapports existant entre le héros et la société. La personnalité de Tudor Vladimiresco, chef courageux de la révolte, nous est restituée dans ses dimensions multilatérales. Tout en conservant l'auréole de légende qui entoure ce personnage si populaire, le film nous le montre agissant en homme politique, en patriote d'une grande largeur de vues, avec tout le tact, la pondération et la sagesse d'un homme d'Etat averti du sens des coordonnées historiques et de la nécessité de faire taire ses propres sentiments. Tudor comprend que dans les Principautés roumaines, le mouvement de libération nationale et sociale ne peut réussir qu'en mettant à profit les contradictions qui divisent les grandes puissances, en l'espèce celles qui opposent la Russie à la Turquie.

Produit de la révolution, fidèle aux aspirations sociales et nationales du peuple, Tudor est un homme de son temps, mais il dépasse, par la vision clairvoyante qu'il a du but à atteindre, la plupart de ses contemporains. Lors de son entrée triomphale à Bucarest, Tudor Vladimiresco, suivi de ses pandours, répond au métropolite qui lui offre le trône : «Que voulez-vous que je fasse de ce cercueil ? Laissons les morts avec les morts,

et les vivants avec les vivants!» Réplique populaire reflétant son attitude révolutionnaire et patriotique, mais qui semble absurde aux représentants de la couche dirigeante, habitués à s'entre-déchirer, à trahir, à conspirer, à s'humilier pour obtenir de Constantinople le droit de régner.

Le film éclaire les causes de la tragédie de Tudor, soulignant, d'une part les limites de la classe dirigeante épouvantée par l'âpreté avec laquelle les paysans réclament de la terre, de l'autre, l'opposition des grandes puissances européennes, réfractaires à toute innovation. La grave erreur historique qui se produit alors n'est pas imputable à Tudor et à ses pandours. A la tête du peuple révolté, Tudor a fait don de soi-même corps et âme, sincèrement, avec intelligence et enthousiasme. Ce sont ses ennemis



Tudor, interprété par Emanoïl Petruț

qui sont aveugles et s'imaginent que les aspirations populaires peuvent être étouffées en réprimant la révolte et en faisant appel aux Turcs. Bien que placée dans des conditions historiques différentes et dans un autre contexte social, la lumineuse figure de Tudor peut être rapprochée de celle de Bălcesco et figurer à ses côtés dans la même épopée, celle de la lutte séculaire menée par le peuple roumain pour la justice sociale, la liberté et l'indépendance nationale.

La mise en scène (Lucian Bratu) a su mettre en valeur les qualités du scénario contribuant pleinement à réaliser un film historique roumain de bon aloi, où les éléments spectaculaires n'obscurcissent pas la grave

signification du drame. Nous aimerions rappeler quelques scènes d'un niveau remarquable, différentes par leur sujet et leur manière, mais qui témoignent de la part du metteur en scène d'un registre varié. La traversée nocturne de l'Olt est d'une grande beauté plastique : les flambeaux allumés par les pandours et se reflétant sur l'immensité des eaux font naître la romantique image d'une armée avançant à tout prix vers la lumière. Ayant fui de chez eux en haillons, traqués, les yeux hagards, les réfugiés forment un tableau apocalyptique rendant superflu tout commentaire sur la condition des paysans à l'époque. Quant à la scène hallucinante où le cadavre du prince Șuțu est exhibé devant le peuple pour contrecarrer les bruits courant sur sa mort, elle fait de la cupidité et l'absence de scrupule de la maison régnante un sacrilège suprême.

Nous avons toutefois regretté le manque de dynamisme de la séquence où les masses de paysans sont mobilisées et où Tudor leur adresse son discours. Il arrive aussi que la confusion règne dans les scènes de

Une séquence du film

bataille, où le spectateur ne peut plus distinguer les partis qui s'affrontent. La musique, qui traduit l'élan patriotique et populaire, est signée par Gh. Dumitresco, auteur d'un oratorio bien connu, «Tudor». L'image, belle et prenante dans les moments de tension psychologique ainsi que dans les paysages, appartient à C. Ciubotaru. Les décors, qui reconstituent artistement et avec fidélité l'atmosphère de l'époque (Filip Dumitriu et Nicolae Teodoru), apportent à cette œuvre collective une contribution précieuse.

Nous nous trouvons ici en plein film historique, dans la plus haute acception du terme. La vérité de l'histoire est respectée, l'époque est profondément comprise. Aucune impression d'artifice, de contrefaçon. Il y a aussi les séquences «dures» au cours des combats, immanquables dans un film de ce genre. Pourtant, sans être assimilable aux ingénieuses superproductions bourrées de cavalcades à couper le souffle, Tudor *n'est pas*

non plus la simple et véridique illustration d'un fait historique. Les héros ne sont pas en carton, ils ne sont pas seulement les porte-parole d'un message, même transmis avec art. Ils vivent le drame, passionnément, de tout leur être, comme un drame personnel entre la vie et la mort. Le mauvais sort qui poursuit Tudor dans son combat, dans sa famille, dans son amour, la fermeté avec laquelle il endure les coups venant d'amis ou d'ennemis, la courageuse acceptation de son destin, ses déchirements, ses hésitations intérieures quant à la voie qu'il a choisie, la lucidité et la poésie d'une telle existence, tout cela devient, sur l'écran, bouleversant. Incarné par Emanoil Petruț, Tudor manifeste son caractère généreux, plein d'audace, prompt à s'irriter dès qu'il s'agit d'une atteinte aux intérêts du peuple, amical avec les pandours dont la psychologie lui est familière. Il a du panache, de la prestance, il conquiert d'emblée la sympathie des spectateurs. Une vision plus complexe de la lucidité du personnage aurait fait gagner en nuances une création de valeur. L'interprétation chaude, compréhensive d'Emanoil Petruț rend vibrant le drame de celui qui, entouré de l'amour et de la confiance du peuple, n'a pas trahi son destin et l'a fidèlement suivi jusqu'au bout. Tudor devient ainsi un héros de ballade, à la tête d'un impétueux mouvement vers la liberté, à un moment décisif et inextricable de l'histoire de son peuple.

Excellente est aussi l'interprétation du rôle du boyard Brîncoveanu par George Vraca, Artiste du Peuple, qui a su rendre avec une grande richesse de nuances la chute progressive et dramatique d'un personnage qui n'a pu ni voulu comprendre son époque et son peuple. Il est extrêmement difficile de souligner l'un ou l'autre aspect de cette magistrale réalisation qui aura sa place dans les annales du cinéma roumain. Je rappellerai simplement les scènes de cauchemar qui trahissent tant de faiblesse, tant de souffrance humaine qu'elles expliquent, sans d'ailleurs l'excuser, la lâcheté de Brîncoveanu.

Le scénario dévoile les ressorts psychologiques de ce drame individuel. Par une extraordinaire identification avec son personnage, George Vraca nous a présenté tout d'abord un Brîncoveanu imposant, sachant se dominer et dominer les autres, mais qui s'écroule ensuite lamentablement dans la mauvaise foi et la trahison. Ce grand artiste parcourt avec virtuosité toute une gamme d'états d'esprit et de sentiments contradictoires : grandeur et humilité, courage et terreur panique, loyauté et perfidie, franchise et ruse, les exprimant, dans leurs oppositions extrêmes, avec une telle sincérité et une telle vérité des nuances, que la tragédie de Brîncoveanu, par-delà ses explications historiques, s'accomplit dans le tableau même de tout ce qui l'a déchiré au plus profond de lui-même.

On aurait pu voir en Aristizza Glagoveanu une femme de boyard dédaigneuse, fière de son rang, tentée par une aventure passagère avec un personnage que ses exploits ont rendu célèbre. Le scénario n'a pas retenu cette version schématique, que la vérité historique n'aurait pas démentie. Dans le film, bien qu'appartenant à la classe dominante, Aristizza est une femme enflammée par une imagination romantique, influencée par ses lectures et par la légende populaire, son admiration et son amour pour Tudor sont sincères. Le charme que prête Lica Gheorghiu à ce personnage au cours du voyage à Vienne à côté de Tudor, l'amère mélancolie de leur première séparation, correspondent à cette vision-là. C'est le regret d'un amour interrompu par des circonstances défavorables. Aristizza ne se mêle pas aux intrigues politiques, sa seule politique est celle de son amour. Si elle accepte, sur la suggestion de Brîncoveanu, de rencontrer Tudor au camp pour le convaincre de renoncer au siège de Bucarest, c'est par amour, pour sauver la vie de celui qui lui est cher et se l'attacher exclusivement. L'actrice parcourt sans effort, avec un pathétisme intérieur, un peu rêveur et une tristesse discrète, les désillusions d'un amour irréalisable et le drame d'une femme dont la compréhension ne peut pas outrepasser les limites de celle de sa caste.

Remarquables aussi, le boyard Filipesco (intelligemment joué par Florin Scărlătesco), onctueux, versatile, intrigant, le sourire aux lèvres devant un cadavre ; le jeune Gîrbea, tempérament de feu, fidèle en amitié jusqu'à la mort (dans la fougueuse interprétation d'Amza Pellea) ; la princesse Suțu, d'un égoïsme sauvage, monstrueux, qu'anime le jeu poignant d'Olga Tudorache (déployant toute une gamme de qualités cinématographiques) ; le vieux Gîrbea, profondément révolté et d'une authentique sagesse populaire (où Ion Lungeanu réussit une création étonnante par rapport à ses rôles antérieurs); Glagoveanu, veule et âpre au gain, lâche et ridicule (dans l'interprétation tragi-comique de l'Artiste du Peuple Giugaru). Tous ces personnages, qui suivent une trajectoire personnelle dont les ressorts psychologiques sont analysés sur l'écran, ne s'écartent pas de la vérité

George Vraca dans le rôle de Brîncoveanu et Lica Gheorghiu dans celui d'Aristizza Glagoveanu

historique ; ils la complètent, au contraire, en lui ajoutant de la couleur et une vérité humaine sensible, qui dépasse le cadre de l'époque et les rapproche de notre compréhension contemporaine.

Tudor, *film historique ayant tous les attributs incontestables du genre — action dynamique, atmosphère authentiquement nationale, restitution véridique de l'époque, compréhension de la révolte des pandours dans sa dialectique intérieure, — devient ainsi un drame psychologique où s'opposent des conceptions différentes sur la vie et la mort, sur la politique et la lutte, sur l'amour et l'amitié, où s'affrontent des personnalités puissantes, linéaires ou contradictoires, mais toujours profondément humaines et, partant, capables d'émouvoir.*

ION MIHĂILEANU

DE FRANCE

«C'est pour la troisième fois en trois ans que je me trouve dans votre pays et je m'y sens donc en quelque sorte chez moi», a déclaré M. André Mirambel, professeur à la Sorbonne, directeur de l'Institut d'Etudes néo-helléniques de l'Université de Paris et vice-président de l'Association Internationale des Etudes sud-est européennes, au cours d'une interview accordée à *Lumea*, hebdomadaire de politique extérieure paraissant à Bucarest.

«Il est particulièrement agréable — a-t-il continué — de constater l'heureux développement de nos rapports spirituels vieux de plusieurs siècles, ainsi que l'extension de nos échanges de valeurs culturelles. Evidemment, le mérite principal en revient aux accords culturels entre la Roumanie et la France, dont nous ressentons les effets de façon la plus concrète. Je pense par exemple à l'échange si profitable de maîtres de conférences et d'étudiants, qui se réalise à présent régulièrement. Les résultats de ces accords culturels constituent un phénomène encourageant et j'estime qu'il est possible et nécessaire de progresser sur cette voie et d'intensifier les échanges entre nos deux pays. Personnellement, je crois et j'espère que c'est là pour la culture et la science un excellent moyen d'influencer d'une manière positive les relations entre les hommes, les Etats et les peuples».

Pendant son séjour, M. André Mirambel a tenu, dans la nouvelle salle du Palais de la R. P. Roumaine, une conférence sur le poète grec Georges Séféris, lauréat du prix Nobel de littérature 1963; il a participé en outre à la première séance du Comité roumain pour les Etudes sud-est européennes.

DE LA R. D. ALLEMANDE

Mme Erika Lingner, veuve du peintre et graphiste Max Lingner (1888—1959), a participé à l'ouverture d'une exposition rétrospective de l'artiste aux Galeries du Fonds Plastique à Bucarest. Les 37 œuvres de peinture et d'art graphique exposées ont été exécutées en France, où l'artiste s'était réfugié, et en R. D. Allemande, après son retour dans sa patrie. A l'ouverture de l'exposition, le critique d'art Radu Bogdan

a évoqué la personnalité de Max Lingner, l'un des meilleurs représentants de l'art militant, proche collaborateur d'Henri Barbusse et de Marcel Cachin, deux fois lauréat du Prix d'Etat de la R. D. Allemande.

D'ANGLETERRE

La chanteuse Petula Clark, Grand Prix du Disque français 1962, a présenté à Bucarest un programme varié de musique légère, au cours de plusieurs concerts qui ont eu lieu dans la salle du Palais de la R. P. Roumaine.

DE LA R.P. DE BULGARIE

La pianiste Tamara Iankova, artiste émérite de la R. P. de Bulgarie, lauréate du Prix Dimitrov, a donné un concert dans le cadre d'une audition de musique contemporaine bulgare au siège de l'Union des Compositeurs à Bucarest.

DE CUBA

Myriam Acevedo, artiste au Théâtre National de la Havane et chanteuse de musique populaire, a donné un récital dans le studio de télévision de Bucarest, accompagnée par une petite formation instrumentale. Au programme ont figuré quelques chansons populaires cubaines des plus répandues, ainsi que des chansons populaires de l'Amérique latine.

DE GRECE

Le violoniste Tatsis Apostolidis a été le soliste de concerts interprétés par les orchestres symphoniques des villes de Timişoara et d'Arad.

DE LA R. P. HONGROISE

Le violoncelliste László Mezö, lauréat du Concours international «Pablo Casals» 1963, a donné son concours à plusieurs concerts symphoniques exécutés à Bucarest.

★

Dans la petite salle du Palais de la R. P. Roumaine à Bucarest, le pianiste Gábor Gabos a donné un récital qui comprenait des œuvres de Bach et de Beethoven. Au cours de la tournée entreprise dans notre pays, Gábor Gabos s'est aussi produit comme soliste dans des concerts symphoniques exécutés à Arad.

D'ITALIE

«L'organisation de vos théâtres et les conditions qui sont assurées

à la création artistique en Roumanie sont impressionnantes», a déclaré à un correspondant de l'Agence *Agerpress* le célèbre baryton Aldo Protti de *la Scala* de Milan, au cours de sa tournée dans la R. P. Roumaine. Pendant son séjour, Aldo Protti a interpreté à Bucarest le rôle principal de *Rigoletto* et le rôle de Iago dans *Othello*. A Cluj, le baryton a chanté dans *Rigoletto, Othello, Don Carlos* et *Le Bal Masqué*.

DE L'U.R.S.S.

Dans le cadre du plan de coopération scientifique entre la R. P. Roumaine et l'U.R.S.S., notre pays a reçu la visite de G. B. Feodorov. Pendant son séjour, G. B. Feodorov s'est entretenu avec des hommes de science roumains et a étudié de riches matériaux archéologiques.

★

Le chef d'orchestre Ogan Durian, maître émérite ès arts de la R.S.S. Arménienne, a dirigé une série de concerts à Bucarest, Tîrgu Mureş et Arad. Au programme figuraient des œuvres de Mozart, Prokofiev et Bruckner.

DE LA R. S. TCHECOSLOVAQUE

Le pianiste Pavel Stepan a donné son concours comme soliste à des concerts symphoniques exécutés à Botoşani et à Galatz.

LIVRES PARUS

POESIE

Dans la collection «Les plus beiles poésies» viennent de paraître des anthologies des poésies de *Ion Bănuţă, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Victor Tulbure*. De nouvelles plaquettes de vers ont aussi été publiées : *Aventures lyriques* de Geo Dumitresco, *Poème citadin* de Ştefan Iureş, *Les yeux de Daniela* de Toma George Maioresco, *Les yeux* de Leonida Neamţu, *Le jeu du soleil* de Mihai Negulesco, *Nous les vivants* de Letiţia Papu, *Perspectives* de Florin Mihai Petresco, *Le ciel entre nous* de Ion Rahoveanu, *Chroniques rimées* de Mihail Sevastos, *Pas vers la lumière* de Cristian Sîrbu, *Hommes et flammes* de Dimitrie Stelaru, *L'âge du baiser* de Gheorghe Tomozei, *Le vent se tait* de Violeta Zamfiresco. Dans la collection «Luceafărul» ont fait leurs débuts les poètes : Constanţa Buzea *(Sur la terre)*, Radu Cirneci *(Nous et le soleil)*, Platon Pardău *(Arbres de résonance)*. *Cahier de poésie 1963* est le titre d'une anthologie publiée à l'occasion des manifestations organisées lors de la *«Semaine de la poésie»*.

ROMANS

Hortensia Papadat-Bengesco *Concert de musique de Bach* et *Le chemin caché* (réédition), Mihai Diaconesco *Les rêves ont des contours précis*. Laurenţiu Fulga, *L'étoile de la Bonne Espérance*. Aurel Mihale *La fuite*. Nicolae Tăutu *Les choses se sont passées ainsi*.

NOUVELLES ET RECITS

I. Al. Brătesco-Voineşti *Obscurité et lumière* (réédition), F. I. Bulharde *La Fronde*, Ion Hobană *Hommes et étoiles*, Huszar Sandor *La dernière nuit*, Nicolae Jianu *Dans la montagne*. Corneliu Leu *Le futur antérieur*, Ştefan Luca *Notes d'un instituteur*, Ion Pas *Livre sur les temps passés* (souvenirs), Eugen Teodoru *Tailleur pour les pauvres*, Nicolae Velea *Huit contes*, Dragoş Vicol *La cicatrice*, Ervin Wittstock *Le collier de la mariée*.

BIOGRAPHIES

G. Brăesco de N. Gheran, *Mihail Eminesco* de Zoe Dumitresco-Buşulenga, *F. Liszt* de George Bălan, *Dimitrie Pompei de* S. M. Botez, *Bacaloglu* de Florica Cimpan, *Lermontov* de Tamara Gane.

VOYAGES

Sergiu Fărcăşan *L'Amérique chez elle,* Eugen Pop *Tam-tam sur le Niger,* Al. Siperco *A travers la Grèce.*

THEATRE

Dorel Dorian *La seconde 58,* Paul Everac *Fenêtres ouvertes,* Sütö András *Noces au château,* Al. Voitin *Les hommes qui se taisent,* Tudor Muşatesco *Théâtre (J'arrive ce soir, Titanic—valse, ...Esco, Le rêve d'une nuit d'hiver; Les débuts du théâtre roumain* (Anthologie, préface et notes de Tiberiu Avramesco).

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Sică Alexandresco *Caragiale de nos jours* (notes d'un metteur en scène), Gh. Bulgăr *Eminesco et les problèmes de la langue roumaine littéraire,* I. L. Caragiale *Lettres et papiers* (publication de textes aux soins de Şerban Cioculesco), O Papadima *Anton Pann — Chansons populaires et folklore de Bucarest,* Horia Ursu *Episodes de l'histoire roumaine dans la création littéraire. T. Virgolici Les débuts du roman roumain*

LITTERATURE POUR ENFANTS

Dumitru Almaş *La chasse de Dragoş,* Tudor Arghezi *Le rucher, Les sept frères.* Ion Brad *Au mois de mai,* Otilia Cazimir *Le bonhomme Hiver entre au village.* Vladimir Colin *Dix contes nains,* Victor Eftimiu *Petit bonhomme,* Mihail Eminesco *Prince Charmant né d'une larme,* Eugen Jebeleanu *Le conte de la petite tortue,* Mihail Sadoveanu *Prince Charmant Măzărean,* Profira Sadoveanu *Le dragon blanc.*

BEAUX-ARTS

V. Canarache et un groupe de spécialistes *Les trésors de sculpture de Tomi,* Gh. Ghiţesco *Anatomie artistique* (tome I, Structure du corps, tome II, Les formes du corps au repos et en mouvement), Marin Mihalache *Les musées de Bucarest,* Gh. et V. Sebestyen *L'architecture de la Renaissance en Transylvanie, Grivitza 1933* (album).

GUIDES TOURISTIQUES

Dans la collection «Villes et paysages» ont paru *Băile Herculane, Le Delta du Danube, Hunedoara, Cluj et ses environs.* Signalons encore *Le Ceahlău et le lac de Bicaz* de S. Nicolau et *Le Făgăraş* de O. Manţiu.

PARTITIONS MUSICALES

Mircea Basarab *Concerto pour petit violon et orchestre* — réduction pour petit violon et piano, Tudor Ciortea *Sonate no 3 pour piano,* D. Constantinesco *Sonate pour piano,* Sabin Drăgoi *10 miniatures* piano-solo, Hilda Jerea *Lieder* (sur des vers de Magda Isanos) — voix et piano, Alfred Mendelsohn *Sept miniatures* (pour quintette d'instruments à vent et petit orchestre, ad libitum), Radu Paladi *Cadeau de noce,* Theodor Rogalski *Quatuor pour instruments à cordes,* Maria Tănase *Mes chansons, Lysistrata* opérette, musique de Gherase Dendrino, livret de Nicuşor Constantinesco et George Voinesco.

DISQUES

W. A. Mozart *Concerto no 26 en ré majeur pour piano et orchestre* K. V. 537. Interprété par G. Halmoş, accompagné par l'orchestre symphonique de l'orchestre philharmonique de Cluj, sous la direction de Mircea Cristesco. Enregistrement Electrecord ECD-1041. Sélection d'airs des opérettes *Le voïvode des tziganes* de Johann Strauss. *Le charme d'une valse* d'Oscar Strauss, *Le marchand d'oiseaux* de Zeller, *Gasparone* de Millöcker etc. Interprètes : Yolanda Mărculesco, Arta Floresco, Corina Bărbulesco et Cornel Stavru. Disque ECD-1042.

43.434